

معجم مصطلحات الأدب

الجزء الأول

الإشراف العام

الأستاذ فاروق شوشة
الأمين العام للمجمع

الدكتور محمود على مكي
عضو المجمع

التحرير والمراجعة اللغوية

سميرة صادق شعلان
مدير عام إدارة التحرير والشؤون الثقافية

القاهرة

١٤٢٨هـ = ٢٠٠٧م



معجم مصطلحات الأدب

الجزء الأول

مجمع اللغة العربية ـ القاهرة

١٤٢٨هـ = ٢٠٠٧م


بسم الله الرحمن الرحيم
جمهورية مصر العربية
مجمع اللغة العربية
١٣٥١هـ = ١٩٣٢م

تصدير

هذه المصطلحات تمثل الحصاد الأول للجنة الأدب على مدار عدة سنوات، في عهد مقررها المرحوم الأستاذ الدكتور شوقي ضيف، رئيس المجمع السابق. وقد شارك في أعمال اللجنة خلال تلك السنوات عدد من أعضاء المجمع وخبرائه، اتصل عمل بعضهم وانقطع عمل آخرين.

وقد اتسعت نظرية اللجنة بحيث شملت كثيرًا من مصطلحات علوم البلاغة، بالإضافة إلى مصطلحات الأدب، إيمانًا منها بوحدة الثقافة العربية– في نشأتها وعناصرها ومكوناتها الأولى– وعلى امتداد تاريخها الطويل الذي يمثل تراثها الحيّ.

وعندما أصبح للجنة الأدب تشكيل جديد، يضم مقررًا جديدًا هو الأستاذ الدكتور صلاح فضل، عضو المجمع، وعددًا من الأعضاء والخبراء، اتسع مجال عملها لمصطلحات الأدب الحديثة، بكل مدارسه واتجاهاته، في الثقافة العربية والثقافات الأجنبية.

ويأمل المجمع أن يكون صدور هذا المجلد الذي يضم الجزء الأول من مصطلحات الأدب التي اعتمدها مؤتمر المجمع في دورته الثامنة والستين (مارس ٢٠٠٢) إضافة حقيقية لما سبق نشره من معاجم الأدب في العقود الأخيرة، بمبادرات وجهود فردية. وأن تكون هذه الإضافة

المجمعية ممثلة لجهد المجمع في هذا المجال، ولنهجه في البحث والتدقيق والاستقصاء والمراجعة. وهو النهج الذي يلتزم به المجمع في كل ما يصدر عنه من معاجم لغوية وعلمية.

وقد ضمت لجنة الأدب – التي عملت على إعداد هذه المصطلحات – من الأساتذة الأعضاء والخبراء:

أ.د. شوقي ضيف (رحمه الله)	مقررًا
أ.د. بدوي طبانة (رحمه الله)	عضوًا
أ.د. محمد نايل	عضوًا
أ.د. كمال بشر	عضوًا
أ.د. محمود علي مكي	عضوًا
أ.د. علي الحديدي (رحمه الله)	عضوًا
أ.د. أحمد هيكل (رحمه الله)	عضوًا
أ.د. عبد القادر القط (رحمه الله)	عضوًا
أ. فاروق شوشة	عضوًا
أ.د. عبد الحكيم محمد راضي	خبيرًا
أ.د. عبد الحميد شيحة	خبيرًا
أ.د. محمد عناني	خبيرًا
السيدة / سميرة شعلان	محررة

تقديم

في الصفحات التالية نقدم طائفة من المصطلحات الأدبية والنقدية القديمة والحديثة. ومن المعروف أن الحركة النقدية واكبت أدبنا العربي منذ أقدم العصور حتى اليوم. فقد ظهرت أولى مصطلحات النقد في العصر الجاهلي وتمثلت في الأحكام التي كانت تصدر تعليقًا على النصوص الشعرية أو النثرية، وكانت هذه الأحكام في البداية ساذجة بسيطة مرتبطة بالدلالة اللغوية، وأصحابها من الشعراء أنفسهم أو ممن أوتوا حظًّا من الحس النقدي، وتطورت تلك المصطلحات مع ظهور الإسلام بقيم جديدة خطت بالمجتمع العربي خطوات واسعة في طريق التقدم والرقي في مجال الأداء الأدبي وذوق متابعيه بفضل القرآن الكريم وما قدمه من بيان معجز.

ومع النهضة الحضارية الكبيرة التي كانت بدايتها في العصر الأموي وبلغت درجة عالية من النضج في ظل الخلافة العباسية دخل الأدب العربي ومعه حركة النقد طورًا جديدًا تمثل في استفادة الثقافة العربية من تراث الأمم التي امتزج بها العرب وأصبحت جزءًا من عالم الإسلام، وكان لجهود المترجمين فضل كبير في تغذية الفكر العربي ومده بروافد جديدة

من ثقافات اليونان والفرس والهنود، وتوسعت حركة التأليف في الأدب وجمع نصوصه القديمة.

وكان من الطبيعي أن يصاحب ذلك حركة نقدية تعمل على وضع أسس للبلاغة تعتمد معايير أكثر دقة واحتكامًا إلى المنهج العلمي. وكان من ثمرات هذه الجهود ظهور مصطلحات نقدية أخذت في النمو والتكاثر على مر العصور، وانعكس ذلك على كتب الرعيل الأول من المؤلفين ممن عالجوا مسألة الإعجاز القرآني أو حاولوا وضع مقاييس للأداء الأمثل في فنون القول. وتنوعت طبقات هؤلاء المؤلفين فكان منهم لغويون ونحاة من أمثال أبي عبيدة معمر بن المثنى والفراء والأخفش والمبرد وثعلب، وكلاميون من أمثال الجاحظ وابن قتيبة، وشعراء مثل أبي تمام والبحتري وابن المعتز، ومتأثرون بالثقافات الأجنبية مثل قدامة ابن جعفر وابن وهب، وفلاسفة من أمثال الكندي والفارابي.

وعلى مدى العصور التالية توالت جهود البلاغيين ونقاد الأدب، وبلغت الدراسة النقدية ذروتها في القرن الخامس على أيدي عدد من المؤلفين كان من أبرزهم عبد القاهر الجرجاني في كتابيه دلائل الإعجاز،

وأسرار البلاغة. وتوسع من تلاه من المؤلفين في تفريع البلاغة وتقسيمها إلى علوم المعاني والبيان والبديع، وتكاثرت بذلك المصطلحات النقدية، وإن كانت هذه العلوم قد اتجهت إلى الجمود ونضوب معين الابتكار، موافقة في ذلك ما أصاب الحركة الأدبية نفسها من تراجع وركود، ولا سيما منذ خضعت الأمة العربية لسلطان الخلافة العثمانية التركية.

ومنذ أوائل القرن التاسع عشر بدأت الأمة العربية في اليقظة من سباتها الطويل، وشرعت في استعادة هويتها، وكانت البداية هي العناية بالتراث القديم ولا سيما في عصور الازدهار الماضية، فنشر عدد كبير من عيون هذا التراث، وكان لهذا أثره في تنقية لغة الأدب وتحريرها من أساليبه العقيمة المثقلة بزخارف المحسنات البديعية، وتمثلت النهضة الشعرية في حركة الإحيائيين الذين كان في طليعتهم البارودي ومن واصل اتجاهاته من الأجيال التالية حتى منتصف القرن العشرين، مثل شوقي وحافظ ومحمود غنيم وعلي الجارم. كما ارتقت لغة النثر بفضل الصحافة. ومن ناحية أخرى عمل المجتمع العربي، وبخاصة في مركزي نهضته الرئيسيين: مصر والشام، على اللحاق بركب الحضارة الأوروبية الغربية، وأسهمت في هذه النهضة حركة الترجمة التي حمل لواءها رفاعة رافع الطهطاوي وتلاميذه،

فنُقِل إلى العربية كثير من كتب آداب الغرب وعلومه، وهكذا عرف المثقفون العرب ما كان يجري في أوربا من تيارات فكرية وأدبية ونقدية، وكان من آثار هذا التفاعل ظهور فنون أدبية جديدة مثل الرواية والقصة القصيرة والأدب المسرحي والمقال الأدبي. وتبع ذلك سيل متعاظم من مصطلحات نقدية جديدة مرتبطة بتلك الفنون.

وقد شهدت أوربا منذ أواخر القرن التاسع عشر وعلى طول القرن العشرين مذاهب فنية وأدبية متعاقبة كان معظمها في فرنسا وإن شاركت فيها بلاد أخرى، وكان بعضها "تقاليع" عابرة لم يتجاوز عمرها عدة سنوات، غير أنها كانت تترك آثارها في المذاهب اللاحقة، ونذكر من هذه المذاهب البرناسية والرمزية والسيريالية والواقعية، ومذهبي الفن للفن، والفن للحياة، والفن الملتزم والمستقبلية والشكلانية والبنيوية والوجودية والتعبيرية وغيرها، وكان لكل هذه المذاهب مصطلحاتها النقدية، وباشر جميعها تأثيرات في أدبنا العربي تفاوتت قوة وضعفًا.

وكان علينا أن نحاول رصد هذه المصطلحات والتعريف بها بقدر الاستطاعة، ولسنا نزعم استيفاءها جميعًا، وإنما بذلنا الجهد في متابعة تلك

المصطلحات التي قد تتفاوت درجات قبولها في الأوساط الأدبية العربية، غير أنه ما كان للمشتغل بالأدب والنقد أن يتجاهلها. ومن أجل ذلك جُمعت هذه المصطلحات لتصدر في معجم رُتِّبت مداخله ترتيبًا ألفبائيًّا بحسب الحرف الأول من كل مدخل، ثم الذي يليه، بغض النظر عن الجِذر.

وعلى كل حال فالطريق أمامنا طويل، وإنما نحن في بدايته، ونحن نأمل أن نستكمل هذا العمل في جهود تالية، ومن الله نستمد العون ونستلهم التوفيق.

أ.د محمود علي مكي

الهمزة

الإبداع

creation (E.) invention(F.)

الابتكار والسبق في صور التعبير، وبعض البلاغيين العرب يجعلون الإبداع لِلَّفظ والاختراع للمعنى، كابن رشيق القيرواني (٤٦٣هـ)، أما ابن أبي الإصبع (٦٥٤هـ) فيُطلِق الإبداعَ على مفردات البيت من الشِّعر، أو الفصل من النثر أو الجملة المفيدة إذا كانت متضمِّنة لونًا أو أكثر من البديع.

وقد توسَّع البلاغيون الأوربيون في معنى الإبداع فأطلقوه على كل ابتكار يساعد على تكوين العمل الأدبي؛ ابتداءً من الفكرة، واستعانةً بالخيال، واستخدامًا لألوان التعبير والتأثير المختلفة.

الإبداعية

creacionismo(Sp.)

حركة شعرية في الآداب الإسبانية تولدت عن حركة "الماورائية" ultraismo وقد حمل لواءَ هذه الحركة الجديدة الشاعرُ الإسبانيُّ خورخي جيِّين Jorge Guillén (١٨٩٣-١٩٩١م)، وكانت لا تكتفي بمجرد تكييف الواقع حسب مزاج الشاعر، بل تطالب بإبداع مملكة جديدة للكون، مملكة يَستخرج الأديبُ أو الفنانُ مادته الأصلية منها،

فنظريةُ الفن عندهم تقوم على أنه ليس تقليدًا أو محاكاةً لظواهر الطبيعة المخلوقة، بل هو "إبداع" ظواهرَ جديدةٍ يمكن أن يضيفها الفنان إلى الطبيعة؛ وذلك طموحًا إلى الوصول إلى ما سماه جيين "الشعر النقي أو الخالص".

الإجازة بالشعر

crambo

مساجلة شعرية يبدؤها أحد الشعراء ببيت، فيجيزه الآخر ببيت أو بمصراع بيت، فيتمه الشاعر الآخر وربما تتواصل المساجلة الشعرية حتى تكتمل القصيدة. ومن أمثلتها قول حسان بن ثابت وقد أرِق ذات ليلة:

متاريك أذناب الأمور إذا الْتَوَتْ

أخذنا الفروع واجتنيْنا أصولَها

وأُرْتِجَ عليه، فقالت ابنته: يا أبتِ ألا أجيزك عنه؟ فقال: أوعندك ذاك؟ قالت: نعم. قال: فافعلي، فقالت:

مقاويل بالمعروف خُرسٌ عن الخنا

كِرامٌ يعاطون العشيرة سُولَها

فحَمِيَ الشيخ عند ذاك، فقال:

وقافيةٍ مثلِ السِّنَانِ رَدفْتُها

تناولتُ من جوِّ السماء نزولَها

فقالت ابنتُه:

يراها الذي لا ينطق الشعرَ عنده

ويَعجِزُ عن أمثالها أن يقولها

الإحياء

renaissance

اتجاه أدبي ينزع إلى إحياء تقاليد التراث الأدبي في عصوره المزدهرة تفكيرًا وتعبيرًا بعد أن تكون هذه التقاليد قد طمرتها فترات الركاكة والتقاليد السابقة على عصر الإحياء، وتمثِّل فتراتُ الإحياء المقدماتِ الطبيعيةَ لعصور النهضة، وقد تمثل هذا الاتجاه في الآداب الأوربية بدءًا من القرن السادس عشر، حيث تمت العودة إلى تقاليد التراث اللاتيني والإغريقي تخطيًا لتقاليد الأدب الكنسي في العصور الوسطى، وتمثل في الأدب العربي ابتداءً من منتصف القرن التاسع عشر تخطيًا لتقاليد عصور الأتراك والمماليك وعودة إلى تقاليد العصر العباسي وما سبقه، وأبرز أعلام هذه الفترة في الشعر العربي ، محمود سامي البارودي، وشوقي، وحافظ، وخليل مطران، وفي النثر محمد عبده، وعبد الرحمن الكواكبي، وإبراهيم المويلحي، ومن النقاد حسين المرصفي، ومصطفى صادق الرافعي.

أدب

literature

الفن اللغوي الجميل الذي يعبر شعرًا أو نثرًا عن تجربة تتخذ شكلاً من الأشكال الأدبية المتعارف عليها كالشعر والقصيدة والرواية والمسرحية، وقد تعرض الجذر الثلاثي لكلمة "أدب" على مدى تاريخ الأدب العربي لتطورات متعاقبة في صياغتها ومعناها: فظهرت في العصر الجاهلي بصيغة اسم الفاعل "آدب" الذي يحمل دلالة حسية تعني الدعوة إلى الطعام، وفي العصر الإسلامي اتخذت دلالة تهذيبية أخلاقية كما في قول الرسول ﷺ: "أدّبني ربي فأحسن تأديبي". وفي العصر الأموي عُرفت كلمة (مؤدِّب) وأُطلقت على معلّمي اللغة والأخبار والشعر والثقافة العربية بوجه عام. ومنذ أواخر العصر الأموي شاعت كلمة (أدب) بكلتا الدلالتين الخلقية والتعليمية العامة، ووردت في عناوين كتب مثل الأدب الصغير والأدب الكبير لابن المقفَّع (ت ١٤٥هـ). ومثل أدب الكاتب لابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، كما وردت في عناوين فرعية ضمن كتب أخرى كحماسة أبي تمام (ت ٢٣١هـ) وغيرها. واتسع مدلول الكلمة في العصر العباسي ليشمل كثيرًا من المعارف الخاصة والعامة والمهارات كضرب العود ولعب الشطرنج والفروسية... إلخ.

أدب الرؤيا

dream (vision) literature

مصطلح أطلق على نوع من القصائد شاع في أدب العصور الوسطى بأوربا، يتناول فيه الشاعر موضوعًا رمزيًّا أخلاقيًّا يراه في صورة حلم أو في حالة استغراق، ومن أشهر الأعمال الشعرية التي عرفها هذا النوع: الكوميديا الإلهية لدانتي (١٢٦٥ – ١٣٢١م) وقد وظف في مجال الكتابة للأطفال، وخير مثال عليه: رواية لويس كارول مغامرات "أليس في بلاد العجائب" (١٨٦٥م). ونجد في ألف ليلة وليلة حكايات رمزية أخلاقية كثيرة تجري أحداثها في الأحلام.

أدب المدينة الفاسدة (ديستوبيا)

dystopia

تعني الكلمة في أصلها اليوناني "المكان الخبيث" على عكس "يوتوبيا"، وفي الأدب استعمل النقاد هذا المصطلح وقصدوا به التأليف الروائي الذي يصف الحياة في مجتمع أفسدته المظاهر المادية، وعصفت به النزعات السياسية والاجتماعية السلبية، فتلاشت القيم الأخلاقية النبيلة للإنسان أمام عوامل الجشع والانحلال والآلية. ومن الأعمال الأدبية في هذا الاتجاه رواية ألدوس هكسلي Aldous Huxley (١٨٩٤–١٩٦٣م)

"عالم جديد جريء" Brave New World (١٩٣٢م) ورواية. جورج أورويل التي تحمل عنوان "ألف وتسعمائة وثمانية وأربعون" (١٩٤٨م).

أدب المدينة الفاضلة (يوتوبيا)

utopia

ضرب من التأليف الأدبي أو الفلسفي يتخيل فيه كاتبه الحياة في مجتمع مثالي لا وجود له، مجتمع يزخر بأسباب الراحة والسعادة لكل بني البشر. وإلى هذا المعنى في اليونانية يرجع استخدام المصطلح الذي اشتقه سيرتوماس مور Sir Thomas More (١٤٧٨– ١٥٣٥م) في عمله اللاتيني Utopia (١٥١٦م). ولعل هذا النوع من التأليف يضرب بجذوره في "جمهورية أفلاطون" التي تقدم رؤيته في السياسة والحكم؛ ومن ثم يغلب على أعمال الأدب اليوتوبي طابع سياسي حالم بمجتمع مثالي فاضل يسعد أهله بلا استثناء. ومن هذا النوع في العربية "المدينة الفاضلة" للفارابي (ت٣٣٩هـ= ٩٥٠م).

الأدب المقارن

comparative literature

فرع من فروع الدراسة الأدبية،عرف قبل بدايات القرن التاسع عشر، ويُعنى بالبحث عن الأفكار والعلاقات المتداخلة بين الآداب الإنسانية

وتحليلها والوقوف على وجوه الالتقاء والاختلاف بينها. وقد تطور مفهوم الأدب المقارن، وتبلورت ملامحه في أحضان مدرستين مدرسة أدبية فرنسية نشطت أفكارها في أواخر القرن التاسع عشر. وتركزت على المنهج التاريخي في تحليل العلاقات الأدبية بين الأمم والشعوب؛ ومدرسة أمريكية حديثة العهد تنحو منحًى نقديًّا يُعنى بتقديم عنصر "الأدب" على عنصر "التاريخ"، ويحصر مجال الدراسة في تحديد أوجه الشبه والاختلاف بين النصوص الأدبية، دون أن تعنى بمسألة التأثير والتأثُّر بين الآداب المختلفة.

الأدبية

literariness(E.) littérarité (F.)

مصطلحات النقد الجديد، ويطلق على جملة الخصائص اللغوية والبلاغية التي تميز النصّ الأدبي عن غيره من النصوص، والتي يتحوّل بها الكلام من خطاب عادي إلى ممارسة فنية إبداعية. ومدار الأدبية لدى النقاد الشكلانيين هو البحث عن المعطيات الكامنة في لغة النص الأدبي – وخاصة الشعر – كالوزن والقافية والبنية والبِنى الصوتية والتكرار وغيرها مما يُخرج اللغة من نطاقها العادي المألوف إلى نطاق أدبي فنِّي يحقق التأثير والإعجاب.

الارتجال

improvisation

التـأليف أو الخطابـة أو التمثيـل بديهـة ودون سـابق إعـداد، وهـو عنصـر أساسـي مـن عناصـر الإعـداد المسـرحي للممثـل بغيـة مواجهـة المواقف الطارئة وتحقيق أفضل استجابة تخدم المشكلة المعروضة. وقد شاع هذا الفن في الملاهي الكلاسيكية والمرتجلة. وكان الجاحظ يعد كلام العرب ثمرة من ثمرات البديهة والارتجال وكأنه إلهام. وما زال الارتجال سمة بعض الخطباء في المحافل السياسية والقضائية في العصر الحديث. ومـن أبـرز شخصـيات الارتجـال عبـد الله النـديم ومصـطفى كامـل وسـعد زغلول.

الأرجوزة

al - urjūza

قصـيدة علـى بحـر الرَّجَـز تلتـزم جميـع أبياتهـا بقافيـة واحـدة، وهـي تغلب على شعر بعض الأقدمين فيطلق عليهم لقب الرُّجَّاز، من أمثال العجاج وولده رؤبة، في مقابل لقب الشعراء الذين يكتبون قصائدهم على بقية الأبحر الأخرى، ويكتبون أراجيز بين الحين والحين، من أمثال أبي نواس وبشار، وتتميز الأرجوزة بطابع بدوي يميل إلى الغريب في مقابل طابع القصيدة الحضري الذي يميل إلى الرقة، وتكتب الأراجيز غالبًا في

الطرديات (الصيد والقنص)، ويسمى الشطر فيها بيتًا، كما تشيع في شعر المواعظ والحكم والشعر التعليمي، وإذا تغيرت القافية في كل بيت منها سميت الأرجوزة بالمزدوج.

الإرشادات المسرحية

stage directions

الملاحظات التي يضعها الكاتب المسرحي في نص المسرحية ليقدم بها الأحداث والمشاهد، ويرسم فيها معالم الشخصية، ويوجه من خلالها قارئ النص أو مؤدّي الدور في المسرحية. وقد خلت نصوص المسرحيات الإغريقية تقريبًا من هذه التوجيهات، وندر استعمالها في نصوص المسرحيات الكلاسيكية، ولكنها شاعت على أيدي المؤلفين المسرحيين في القرنين التاسع عشر والعشرين، ويعد الكاتب المسرحي جورج برنارد شو G.B.Shaw (١٨٥٦–١٩٥٠م) من أغزر الكتاب استعمالاً للإرشادات المسرحية والمقدِّمات التحليلية المساعدة.

الاسترجاع الفني

flash-back

انقطاع التسلسل الزمني والمكاني للقصة أو المسرحية أو الفيلم لاستحضار مشهد أو مشاهد ماضية، تلقي الضوء على موقف من

المواقف أو تعلق عليه. وكانت هذه التقنية – في الأصل – مقصورة على السينما – ومن ثم كانت دلالة التسمية flash-back إلا أن الكتاب وظفوها في الأدب المسرحي، والشعر، والأعمال الروائية، وبخاصة الرواية البوليسية التي كثيرًا ما تبدأ بنهاية الأحداث ثم تسترجع وقائع الجريمة شيئًا فشيئًا. وقد وظف هذه التقنية الكاتب الروائي نجيب محفوظ (١٩١٢ – ٢٠٠٦م) في روايته: «اللص والكلاب».

الاستشراق

orientalism

مصطلح يشير إلى اهتمام الأوربيين بالثقافات الشرقية: دراسة وترجمة وتحقيقًا. وقد اطرد هذا الاهتمام في أعقاب حروب الفرنجة منذ القرنين الثالث عشر والرابع عشر. لكنه ازدهر مع بداية الحملات الاستعمارية الأوربية في القرن السابع عشر وما تلاه، وهو ما يعني أن الاستشراق قد ظهر في البداية لخدمة الدول الاستعمارية. وقد أساء هذا إلى طبيعة بعض الدراسات الصادرة عن المستشرقين، لأن الاستشراق كانتْ تحركه النزعات الاستعمارية دون حرص على تقديم معرفة صادقة محايدة للشرق الذي يكتبون عنه. وإنْ كان هذا لا ينفي أنه قَدّم خدمات جليلة في مجال دراسة الثقافة العربية والإسلامية. وقد ازدهرتْ حركة الاستشراق في ألمانيا وإسبانيا وفرنسا، وإنجلترا، وهولندا، وروسيا. ومن

هؤلاء المستشرقين: كارل بروكلمان– فيشر – بلاشير– ماسينيون – نللينو – فرانشسكو جابرييلي – اسين بلاثيوس – غرسيه غومث – كراتشكوفسكي – مارجليوث – جولد زيهر– نولدكه. وكان من بينهم أعضاء عاملون ومراسلون لمجمع اللغة العربية أمثال: جب، وچاك بيرك. وهناك معنًى جانبيّ لمصطلح الاستشراق وهو: استلهام الثقافة الشرقية في بعض الآداب والفنون. ومن أهم الدراسات المعاصرة حول موضوع الاستشراق كتاب نجيب العقيقي "المستشرقون" الذي صدر في القاهرة، وكتاب الناقد إدوارد سعيد "الاستشراق" الذي صدر في أمريكا سنة ١٩٧٨م، ويقدّم فيه تأريخًا موضوعيًّا لهذه الحركة، وأهم الدراسات التي صدرتْ عنها، ومنهم أيضًا الدكتور عبد الرحمن بدوي.

الاستطراد

digression

في البلاغة العربية: أسلوب فني من أساليب الانتقال من معنى إلى معنى آخر بطريق التشبيه أو الشرط أو الإخبار أو غير ذلك بقصد المدح أو الهجاء أو الوصف أو غيرها. وينسب إطلاق المصطلح لأول مرة إلى الشاعر العباسي أبي تمام(ت٢٣١هـ) وأطلق عليه ابن المعتز(ت٢٩٦هـ) اسم الخروج من معنى إلى معنى. ومن أمثلته في الانتقال من الوصف إلى الهجاء قول السريّ الرفّاء:

لنا روضة بالدار صيغ لزهرها

قلائد من حَلْي الندى وشنوف

يمرّ بنا فيها إذا ما تبسّمت

نسيم كعقل الخالديّ ضعيفُ

وفي الأدب الروائي والمسرحي: يتمثل الاستطراد في إدخال مادة لا تتصل اتصالاً مباشرًا بموضوع العمل أو حبكته؛ قصدًا إلى الاستعطاف أو إثارة الغضب والسخرية أو بالضرب على أوتار المشاعر الدينية والوطنية لدى المتلقي وفي هذه الحالة قد يعد الاستطراد خروجًا معيبًا على وحدة العمل وتدفقه.

الاستقراء

induction

التتبع. وفي المنطق وغيره: تتبع الحقائق الجزئية للوصول إلى نتيجة كلية. وفي الدرس الأدبي: يعني استقصاء الجزئيات والنصوص والأمثلة والإحاطة التامة بالموضوع، وصولاً إلى الحقائق الكلية التي يتميز بها عصر أو أديب في نصوصه الإبداعية.

الاستقصاء

تناول المعنى بحيث لا يُترك منه شيء دون حصر أو تصوير، ومنه قوله تعالى: ﴿ [illegible] ﴾ (سورة البقرة، الآية ٢٦٥) فإنَّه – جَلَّ وعلا – استقصى المعنى بداية من نضرة الجنة، وحالِ صاحبها، حتى أصابها ما أصابها، ومنه في الشعر عن حديث المرأة قول ابن الرومي، وهو من الشعراء المجيدين في استقصاء المعاني:

وحديثُها السحرُ الحلال لَوَ انَّهُ
لم يجنِ قتلَ المسلمِ المُتَحَرِّزِ

إن طال لم يُمْلَلْ وإن هي أوجزت
وَدَّ المُحَدَّثُ أنها لم توجزِ

شَرَكُ العقول ونزهةٌ ما مثلُها
للمطمئن وعُقلةُ المُسْتَوْفزِ

وقد يُفرط الأديب في الاستقصاء تشبيهًا أو تصويرًا فيُحَمِّل كلامه فوق ما يطيق، ويفسد المعنى، وهو ما يُعرف بفرط الاستقصاء.

الأصمعيات

al–as□maciyyāt

مجموع شعريّ اختاره الراوية أبو سعيد عبد الملك بن قُرَيْب الأصمعي (١٢٢–٢١٥هـ =٧٤٠–٨٣٠م) يتكون من اثنتيْن وتسعين قصيدةً ومقطوعةً صغيرة، لواحد وسبعين شاعرًا: أربعةٍ وأربعين جاهليًّا، وأربعةَ عشرَ مخضرمًا، وسبعةٍ مجهولين، وستةٍ إسلاميين – وتشترك قصائد الأصمعيات مع المفضليات في تسعَ عشرةَ قصيدة. وأغلب ما تحتويه الأصمعيات مقطوعات صغيرة قد تكون الواحدة منها في بيتيْن فقط.

الاعتذاريّات

al–Ictidāriyyāt

غرض من أغراض الشعر العربي القديم اتخذه الشعراء وسيلة للتشفع، وطلبًا للبراءة لدى الملوك والأمراء مما أُشيع عنهم، والنابغة الذبيانيّ أسبق العرب في هذا الفن، وله قصائد عديدة يعتذر فيها إلى

النعمان بن المنذر المُكَنَّى بأبي قابوس ملك المناذرة في الحيرة (٥٨٠–٦٠٢م)، ومن أشهرها:

أتانِي – أَبَيْتَ اللَّعنَ – أَنَّكَ لُمْتَنِي

وتلك التي أهتمُّ منها وأنصبُ

الإغراب

estrangement

في التراث الأدبي القديم هو إتيان الأديب بالغريب وغير المألوف من الألفاظ والصور، ويستخدم الآن ترجمة للمصطلح الروسي Ostranenie الذي صاغه الشكلانيون الروس، وفسّروه بأن اللغة الأدبية تختلف عن اللغة العادية، لأنها ترتفع عن مألوف الصياغات الجمالية للغة، ومن ثم تكتسب طاقة تعبيرية جديدة تساعد على نزع الأُلْفَة defamiliarization عن الأشياء المراد تصويرها، وعلى إحداث الإغراب المطلوب لنراها في صورة جديدة غير مألوفة. وقد صار الإغراب سمة من سمات كثير من النصوص الأدبية العالمية الحديثة التي تسرف في الاستغلاق، وتستعلي على القارئ.

الأغصان (م: غُصْن)

al-aghsān (sing.: ghusn)

في الموشحة هو: السطور الشعرية التي يتألف منها الجزء الأول من البيت قبل القُفل. وتمثل مجموعة الأغصان وحدة تجري على نظام واحد لا يختلف عن بقية الوحدات المماثلة في الموشح إلا من ناحية القوافي والألفاظ وتلتزم الأغصان بقافية أو قوافٍ موحدة، إلا أنها مختلفة عن قوافى الأقفال.

(انظر: الأقفال)

الأغنية الشعبية

ballade (F.)

أغنية عاطفية شعرية الطابع تتردد على ألسنة العامّة في المناسبات المختلفة تَحكي مواجعهم ومآسيهم وترسم أحيانًا مباهجهم. تصدر جماعية وفردية، ويغنى بها في الأفراح والمآتم. وفي سُرى الليل مع الناقة والجمل، وكانت تفيض بالشكوى من وطأة العمل وقسوته. وهي من أبسط أشكال فن الشعر، ومعظمها من قالب المزدوج ترتبط فيه شطرتان أو أكثر بقافية واحدة، أو تأتلف جميع مصاريع الأغنية بواسطة قافية خاصة؛ وأسهل شكل منها هو الذي يقوم على تقفية شطري البيت الواحد معًا. والأغنيات الشعبية أنواع، منها أغنيات: الزواج، والعمل، والبكائيات.

الاقتباس

quotation

في التراث العربي هو تضمين الكلام، شعرًا كان أو نثرًا، شيئًا من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف أو غيرهما كما لو أن المقتبَس جزء منهما. ويجوز أن يكون المقتبَس من ألفاظ الآية أو الحديث قليلاً، كقوْل الحريريّ: "فلم يكنْ إلا كلمح البصرِ أو هو أَقْربُ، حتى أَنْشَد فَأَغْرَبَ، ..."، وقَوْلِ أبي جعفر الإلبيرى الأندلسيّ (ت٧٧٩هـ = ١٣٧٧م):

لا تُعادِ النَّاسَ في أوْطانِهِمْ

قَلَّما يُرْعَى غَريبُ الوَطَنِ

وإذا ما شئتَ عَيْشًا بَيْنَهُمْ

"خالِقِ النَّاسَ بخُلقٍ حَسَنِ"

وقد يُقصد بالاقتباس إدخال المؤلِّف كلامًا أدبيًّا أو علميًّا منسوبًا إلى غيره في نَصه، وهنا يجب إبرازه بعلامات تنصيصٍ أو بوسيلةٍ أخرى. والهدف من الاقتباس قد يكون معنويًّا، كالتأكيد والاحتجاج، أو فنيًّا، كتزيين الكلام وترصيعه. ويجب الإشارة إلى مصدر الاقتباس بهامش المتن. وربما فرَّق العلماء بين نوعين من الاقتباس: فما قام به الناثرون من الخطباء والمنشئين يسمى اقتباسًا، وما يتم على أيدي الشعراء في أشعارهم يسمى تضمينًا؛ ولكنْ ثمة فروقٌ دقيقة بين مفهوم هذين المصطلحين مفهوم التناص الذي عرفه النقد الحديث. (انظر: التضمين والتناصّ).

الأقفال (الأسماط)

al-aqfál (al-āsmat□)

الأقفال (جمع قُفل) والأسماط (جمع سمط) هو الجزء، الذي يجري على نسق المطلع* في الموشحة* وزنًا وقافية، ويختم وحداتها المتوالية الممثلة في الأغْصَان ويتردد القفل (أو السمط) في الموشحة على نحو منتظم، ومعنى السمط، الخيط ما دام الخرز منظومًا فيه، كما عرّفه ابن خلدون (ت ٨٠٨هـ/١٤٠٦م). ويبدو أن تمييز مطلع الموشحة وأقفالها بطريقة خاصة في الكتابة يعد مظهرًا من مظاهر ارتباطها بالغناء.

الالتزام

commitment

مصطلح فلسفي يعني أصلاً اعتناق وجهة نظر في الحياة يدافع عنها الفيلسوف أو الأديب بما يملكان من الأدوات الفكرية والفنية. والالتزام بهذا المعنى خصيصة من خصائص الأدب الإنساني على مر العصور، وبخاصة فيما يتصل بالعقيدة والسياسة، إلا أنه بعد الحرب العالمية الثانية، شاع وصار سمة من سمات العقائد الفكرية اليسارية التي تُلزم الأديب بالمشاركة في تكييف مجتمعه وفي قضاياه ومعاركه، بحيث يكون

للأدب رسالة موجهة هادفة، وبذلك صار إلزامًا. وقد نشأ الالتزام رد فعل لدعوى "الفن للفن" وحرية التعبير، ورآه المخالفون قيدًا على الإبداع وحَجْرًا على رؤية الفنان، وتحويلاً للأدب إلى أبواق دعائية ولاسيما في مجال السياسة.

الالتفات

arbupt transition

الانتقال بالعبارة من أحد أساليب الغيبة أو التكلم أو الخطاب إلى أسلوب آخر منها. ومن أمثلة الانتقال من الغيبة إلى التكلم قوله تعالى: ﴿ [illegible] ﴾ (سورة فاطر، الآية٩). ومن الغيبة إلى الخطاب قوله تعالى: ﴿ [illegible] ﴾ (سورة الفاتحة، الآيات ٢:٥). ومن الخطاب إلى الغيبة قوله تعالى: ﴿ [illegible]

♦×⬂⇦♦❷⌂ɣ♦❒ ⬁⌨▫▪→▦⬂♄☏✄ ⑥⊗×
▯✍✍✍☠ ✉⊗❷▩③⊠☝ ⊂•⑩♒⌛✍♦◘⌨ ﴿ (سورة يونس،

من الآية ٢٢) . وانتقل أبو تمام من الخطاب إلى الغيبة في قوله:

وأنجَدْتمُ من بعد إتهام داركُمْ

فيا دمعُ أنْجدني على ساكني نجد

وللالتفات وظائف كثيرة في الكلام تتحدّد في كلّ موضع على حدة، وإن كان يؤدي في كل الأحوال إلى تجديد نشاط السامع وجذب انتباهه.

الإلياذة

Iliad

ملحمة مشهورة يبلغ عددُ أبياتها ستة عشر ألف بيت، وتنسب إلى الشاعر اليوناني هوميروس(حوالي ٨٥٠ ق.م)، على خلاف حول حقيقة وجوده وشخصيته ومدى إسهامه في إبداع الملحمة. ومعنى الإلياذة Iliad قصيدة إلْيُون Ilion– أحد أسماء مدينة طروادة Troy في آسيا الصغرى – أمّا موضوعها فهو غضب أخيل Achilles بطل اليونانيّين في أثناء حصارهم لطروادة والعواقب المروِّعة لهذا الغضب. كان أخيل قد اعتزل الحرب في البداية احتجاجًا على إهانة تعرّض لها من قائده أجامِمنون Agamemnon ثم عاد إلى الحرب غضبًا لمقتل صديقه بَتْرُوكلُس Patroclus فقَتَل هِكْتُور Hector بطل الطرواديّين ومثَّل بَجثته ثم

سلّمها إلى والده بريام Priam ملك طروادة. ومن المشكوك فيه أن تكون الإلياذة قد جرى تدوينها قبل القرن السادس قبل الميلاد، وهي في صورتها الحالية تتكون من أربعة وعشرين كتابًا، وهو تقسيم يظهر أنه من نتاج العصر السكندري. أما قبل هذا العصر فقد كانت القصيدة مقسّمةً إلى حكايات رئيسية تحمل كلٌّ منها عنوانها المستقل، وقد ترجمها شعرًا عن اليونانية سليمان البستاني، ونشرت في القاهرة عام ١٩٠٤م، ثم ترجمها دريني خشبة نثرًا – بتصرف عن الإنجليزية– ونشرت منجمة في مجلة الرواية في ثلاثينيات القرن العشرين، وقدم لها بمقدمة ضافية يقارن فيها بين الشعرين العربي واليوناني.

الأمالي

al – amālī (dictations)

في اللغة: جمع أُمْلِية، أو جمع إملاء على غير قياس، وفي التأليف الأدبي: هي محاضرات يعدها العالم ثم يمليها هو بنفسه – أو من ينيبه عنه – على الطلاب، فيقيدها هؤلاء في دفاترهم ويسمونها الإملاء، وجمعها الأمالي؛ وكثيرًا ما كان يستعاض عن مصطلح "الأمالي" بكلمة "مجالس" ولا تلتزم الأمالي بوحدة الموضوع. وإنما تتنوع موضوعاتها مع تفسيرات المملي ما بين أدبية ولغوية وغيرها. ومن أشهر مصنفاتها: أمالي

ابن دريد (ت٣٢١هـ)، وأمالي أبي علي القالي (ت٣٥٦هـ)، وأمالي المرتضى (ت٤٣٦هـ).

الإنيادة

Aeneid

ملحمة للشاعر اللاتيني ڤرجيليوس Vergilius (٧٠-١٩ق.م) الذي وقف آخر حياته لهذا العمل الذي وضعه في تمجيد روما وتاريخها وإمبراطورها أوغسطس Augustus (٦٣ق.م – ١٤م). وكان موفقًا في اختياره لأسطورة أينياس Aeneas البطل الطروادي الذي بقي حيًّا بعد سقوط طروادة، وأبحر في اتجاه الغرب مع أبيه أنخيسيس Anchisis وابنه إيلُوسْ Iulus مستهدفًا تأسيس طروادة جديدة في إيطاليا. وتتألف الملحمة من اثني عشر كتابًا (فصلاً)، تبدأ بالرحلة إلى الغرب وتنتهي بانتصاره على اللاتين، واقتحام لاتيوم Latium التي رفض چوبيتر Jupiter كبير آلهة الرومان أن تكون هي طروادة الجديدة لتتأسس مدينة روما بدلاً منها، وتنشأ الأمة الرومانية. وبين البداية والنهاية تدور الأحداث والوقائع التي توحي بأثر الإلياذة والأوديسا، وفي ثنايا الأحداث تظهر صراعات الآلهة وانقسامهم على أنفسهم بشأن مصير البشر، كما يبرز عدد من المواقف الدرامية. وعلى الرغم من وجود بعض مواضع التشابه مع الإلياذة أو الأوديسا وبعض المواضع التي أعجل

الموت ڤيرجيليوس عن مراجعتها أو تكملتها، فقد جاءت الإنيادة – كما حرص ڤيرجيليوس – عملاً ملحميًّا رومانيًّا له قيمته.

الأوديسة

Odyssey

إحدى الملحمتين اللتين تُنسبان إلى الشاعر اليونانيّ القديم هوميروس (حوالي ٨٥٠ ق.م)، والملحمة الأخرى هي الإلياذة، وأما الأوديسة فتحمل اسم بطلها أوديسيوس Odysseus وتحكي قصّة عودته إلى وطنه بعد حرب طروادة. ومع أنّ مغامراته استمرت عشر سنوات فإن الحدثفي الملحمة يغطي الأسابيع الستّة الأخيرة منها فحسب، إذ يحكي الشاعر في البداية الجزءَ الأخير من القصّة، ثم يسوق الأحداث بطريق الاسترجاع flash-back، وبذلك يمزج في براعة بين حكايتين إحداهما رحلة البطل في طريق عودته إلى وطنه إيثاكا Ithaca ، ومغامراته العجيبة في الجزر التي مرّ بها، والأهوال والمخاطر التي تعرضّ لها في البر والبحر، والتي تخلّص منها بمساعدة الإلهة أثينا وتوجيه كبير الآلهة زيوس Zeus، في حين كانت زوجته بنيلوب Penelope تقاوم محاولات خصومه المعجبين بها للظفر بقلبها وإجبارها على الزواج من أحدهم. أما الحكاية الثانية فتشمل الأحداث التي جرت بعد عودة أوديسيوس إلى "إيثاكا" حيث كان "تليما خوس" وزوجته ينتظران عودته بيأس بالغ. وتلتحم

الحكايتان حين يظهر أوديسيوس متنكرًا فلا يتعرف عليه سوى كلبه الوفي ومربيته العجوز، ثم زوجته بعد ذلك، فيتمكّن من إنقاذها وينتقم من خصومه ويستعيد مملكته. وتبلغ الملحمة أحد عشر ألفًا وسبعمائة وثمانيةً وثلاثينَ بيتًا من البحر السداسي، وتتميّز بخصائص الشعر الملحمي من الجدية والفخامة ووحدة الحدث مع تنوّع الوقائع الجزئية، إضافة إلى الحيويّة الدرامية وخفاء ذاتيّة المؤلف. وقد ترجم دريني خشبة الأوديسة إلى العربيّة في ثلاثينيات القرن العشرين، ونشرها منجّمة في مجلة (الرواية)، ثم نشرت في كتاب مستقل.

الإيماء

allusion

قول يوحي إلى العقل بفكرة عن شيء لم يصرح به، ويكتفى فيه باللمحة الدالة على ذلك الشيء، ويكون ذلك عن طريق الوسائل البلاغية المختلفة كالتشبيه والكناية والتورية، أو أن يشار في فحوى الكلام إلى مثلٍ سائر، أو شعر نادر، أو قصة مشهورة من غير أن يذكر ذلك، كقول الحريري: "بتُّ ليلة نابغية" إشارة إلى قول النابغة الذبياني:

فبتُّ كأني ساورتني ضئيلة

من الرقش في أنيابها السم ناقع

يُسهَّدُ من ليلِ التَّمامِ سليمها



لِحلْي النساء في يديهِ قعاقِعُ

والإيماء يغني العمل الأدبي ويكسبه أبعادًا معرفية وثقافية تدعو القارئ إلى أن يشارك الكاتب شيئًا من تجربته.

* * *

الباء

البتر

أحد عيوب الخُطب والشِّعر من وجهة نظر القدماء؛ أمّا في الشعر فيعني دخول الشاعر إلى موضوع قصيدته مباشرةً دون أن يُلمّ بالمقدّمة التقليديّة للقصيدة القديمة من النّسيب، أو الوقوف على الأطلال. وقد أطلق ابن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ) على هذا المسلك أسماء: الوَثْب، والبَتْر، والقَطْع، وغيرها. وأما في مجال الخطابة – حيث نشأ المصطلح وصفًا لخطبة زياد بن أبيه التي عرفت بـ«البتراء» ـ فإن معناه عدم بداية الخطبة بحمد الله والثناء عليه. وفي النقد الحديث! توقف الكلام عن هذه الصفة في الشعر خاصةً، إذْ لم يعُدْ من العيب دخولُ الشاعر إلى موضوع قصيدته على نحو مباشر دون مقدّمات.

البحور المهملة

tropes

البحور التي لم ينظم فيها الشعراء قبل الخليل، وإنما استخرجت نظريًّا من دوائره، وقد ذكر علماء العروض منها ستة أبحر: المستطيل (وقد يسمى المتوسط)، والممتد، والمتوفر، والمنسرد، والمطرد، والمتئد، ويأتي كل منها في موضعه.

البديع

al–badi[c]

مصطلح يطلق عند ابن المعتز على مجمل المحاسن في صور التعبير التي شاعت عند طائفة من الشعراء في العصر العباسي، سموا بالشعراء المحدثين أو شعراء البديع وعلى رأسهم أبو تمام، وقد اتسع مفهوم المصطلح عنده ليشمل الاستعارة التي أصبحت من مباحث علم البيان فيما بعد، إلى جانب الجناس والمطابقة ورد الأعجاز على الصدور وما سماه بالمذهب الكلامي وثلاثة عشر فنًّا سماها محاسن الكلام، ثم تحدد المصطلح بعد ذلك على يد علماء البلاغة ليصبح دالاًّ على علم البديع الذي يقوم على دراسة صور المحسنات اللفظية والمعنوية في مقابل علمي المعاني والبيان.

(انظر: البيان، والمعاني).

البديعيات

al–badi[c]iyyāt

نمط من قصائد المديح النبوي ينظم على بحر البسيط وقافية الميم المكسورة معارضة لبردة البوصيري المشهورة، يشتمل كل بيت منها على محسن بديعي أوأكثر، ومن أشهرها قصيدة صفي الدين الحلي (٧٥٠هـ)، ومطلعها:

إنْ جِئْتَ سَلْعًا فَسَلْ عَنْ جِيرة الحَرَمِ

واقرَ السَّلامَ على عُرْبٍ بِذي سَلَمِ

وقد اشَتملت على مائة وخمسين محسنًا بديعيًّا، وقد عارضه كثير من شعراء البديع في العصور التالية وتسابقوا في ذكر المحسنات وتوظيفها في بديعياتهم المنظومة.

(انظر :البسيط).

البَرنْاسِيّون

Parnassians(E.) Parnassiens(F.)

مجموعة من الشعراء الفرنسيين تشكلت عام ١٨٦١م بزعامة الشاعر"لوكونت دي ليل" Le Conte de l’Isle وقد اشتقت اسمها من اسم جبل برناسوس الذي تَزْعُمُ الأساطيرُ اليونانية أنه مَقَر أبوللو وربات الفنون، وقد أصدرت هذه المجوعة مجلة "البرناس المعاصرة"، وكان من أبرز شعرائها "سولي برودوم" وقد عارض إنتاجها الشعري وتنظيرها النقدي نزعة الإغراق الفردي عند الرومانسيين التي تؤدي إلى تعدد صور الكون في الشعر تعددًا يهدد وظيفة الشعر فيما يرى البرناسِيون، ومن ثم دعوا إلى تجنب النزعة الفردية في بناء الصورة الشعرية، وبناء الصورة الموضوعية والتعمق العلمي والتوسع الثقافي – إلى جانب الاهتمام بالصقل الخارجي للصورة وتعتبر نزعة الشعراء

البرناسيين في الشعر مقابلة للاتجاه الواقعي والطبيعي في القصة والمسرحية كما تعد معبرة عن نزعة الفن للفن في شعر القرن التاسع عشر.

البند

al-band

مصطلح أطلق في الشعر الفارسي على نمط من القصيدة يتكون من عدة مقاطع متساوية العدد، يستقل كل مقطع منها بقافية، ويفصل بينه وبين الذي يليه بيت ذو قافية مغايرة، وهذا البيت يسمى "بندًا"، فإن كان الفاصل بيتين سمِّي "ترجيع بند" وإن زاد على اثنين سمي "تركيب بند".وقد عرفته العربية، وأطلق على نمط من القصيدة القائمة على وحدة التفعيلة لا البحر، ويتم المزج فيه بين فاعلاتن ومفاعيلن، واقتصر النظم فيه على شعر المراسلات الإخوانية لدى شعراء العراق منذ القرن السابع عشر، ويتشابه "البند العراقي" من بعض الوجوه مع نظام التفعيلة الذي قام عليه بناء الشعر الحر في النصف الثاني من القرن العشرين في العالم العربي، وإن لم يكن تفرع الأخير عن الأول ضروريًّا. (انظر: الشعر الحر)

البنيوية

structuralism

منهج تُدرس في ضوئه العلوم الإنسانية، ويهدف إلى توضيح النظام الذي تُبنى في ضوئه فكرة ما. ويقصد بالنظام تحليل الفكرة إلى عدد من الجزئيات التي ترتبط فيما بينها بعلاقات محددة. ولا تهتم البنيوية بالعنصر المفرد في حدّ ذاته، وإنما تركز على العنصر في علاقاته الأخرى. وقد انتقل هذا المنهج من الفلسفة إلى الدراسات اللغوية والنصوص الأدبية. ويُميّز هذا المنهج عند تطبيقه على اللغة: بين النظام باعتباره فكرة مجرّدة، والنص باعتباره بنية مادية ناتجة عن النظام المجرّد. وعند تطبيق البنيوية على النصّ الأدبي يقسّم هذا المنهج النصّ إلى قسميْن: بنية دلالية وبنية تركيبيّة. تهتم البنية الدلالية بإيجاد فكرة عامة يهدف النص إلى توضيحها، أما البنية التركيبية فتهتم بتوضيح العلاقة التركيبية بين المفردة والمفردة الأخري لإنتاج تركيبٍ سليم نحْويًا. ويركّز هذا المنهج عند دراسة النصوص على وسيلتين أساسيتيْن هما: حذف المفاهيم التي تعبر عن أفكار هامشية للنص ثم حصْر المفاهيم المرتبطة بالأفكار الرئيسية في النصّ وملاحظة مدى تكرار هذه المفاهيم؛ من هنا يستعين هذا المنهج بالإحصاء حتى يتوصّل إلى المفاهيم الأساسية. وهذا ما يسمّى بمفاتيح النصّ وينبغي الإشارة إلى أن البنوية لا تعنى عناية خاصة بالنواحي الجمالية في النص. ويعد الناقد الفرنسي دي سوسير (ت١٩١٣م) رائدًا لنظرية البنوية في محاضرات في علم اللغة قام بجمعها

اثنـان مـن تلاميـذه ونشـرت بعـد وفاتـه عـام (١٩١٦م)، ثـم تـلاه تزفيتـان تودوروف، وجيرار جينيت، ورومان ياكبسون. وقد تأثر بهذا المنهج بعض اللغويين والنقاد العرب المعاصرين.

البِنْية

structure

يـرى نقـاد البنيويـة أن مفهـوم البنيـة فـي الأدب يـدور حـول استلهام الأحداث من واقـع الحياة ووضعها في بنية مشابهة هي بنية الفن. فبِنى الأعمـال الأدبيّـة تشـبه البِنـى المعماريـة، إذْ يُنظـر فـي هـذه وتلـك إلـى المتواليات النوعية التي تنسّق الجزئيات في شكل طراز أوْ نوع من الأبنية. من هنا يدرس الباحثون ـ في اللغة والأدب – البنية باعتبارها نظامًا رمزيًّا وينظـرون إلـى البنيـة مثـل أي نظـام رمـزي أو سيميولوجي. ويهد ف هذا النظام إلى تصوير الواقع المعيش بواسطة رموز معينـة. والبنية تتكون من ثلاثة عناصر: دلالـي، ومعجمـي، ونحـوي. ويعتمد العنصر الدلالي: علـى مدى تحقيق الانسجام أو التوافق بين مكونـات البنيـة علـى مستوى المعنـى العـام للـنص. أمـا العنصـر المعجمـي: فيعتمـد علـى تحقيـق مـا يسـمى بالعنصر الجمالي، أي تكرار صوت أوْ لفظ بعينـه في كل أجزاء البنيـة أو خضوع البنية لنظام صوتي أوْ لفظي يتكرر بشكل عام. وقد يتحقق هذا العنصر الجمالي أيضًا بواسطة ما يسمّى التقابل بيْن الوحدات المعجمية.

والعنصر النحوي: يعتمد على تحقيق الوظائف النحوية، وما تتطلبه من إسناد الوظيفة النحوية والعلامة الإعرابية وقواعد سلامة البناء.

البيان

al-bayān

حسن الدلالة على المعاني الدقيقة من خلال الوسائل المختلفة كالرمز، والإشارة، والعبارة، وهو مزية يتفاوت بها الناس، ويتفوق فيها الأدباء منهم، وقد شاع مصطلح "البيان" في التراث العربي، موازيًا لمصطلح الخطابة rhetorique عند اليونان أو لمصطلح "البلاغة" بمعناها العام قبل أن يختص بفرع من فروعها في علم البيان وشاع إطلاقه في الأدب الحديث على النثر الجيد. (انظر: الخطابة).

البَيْت

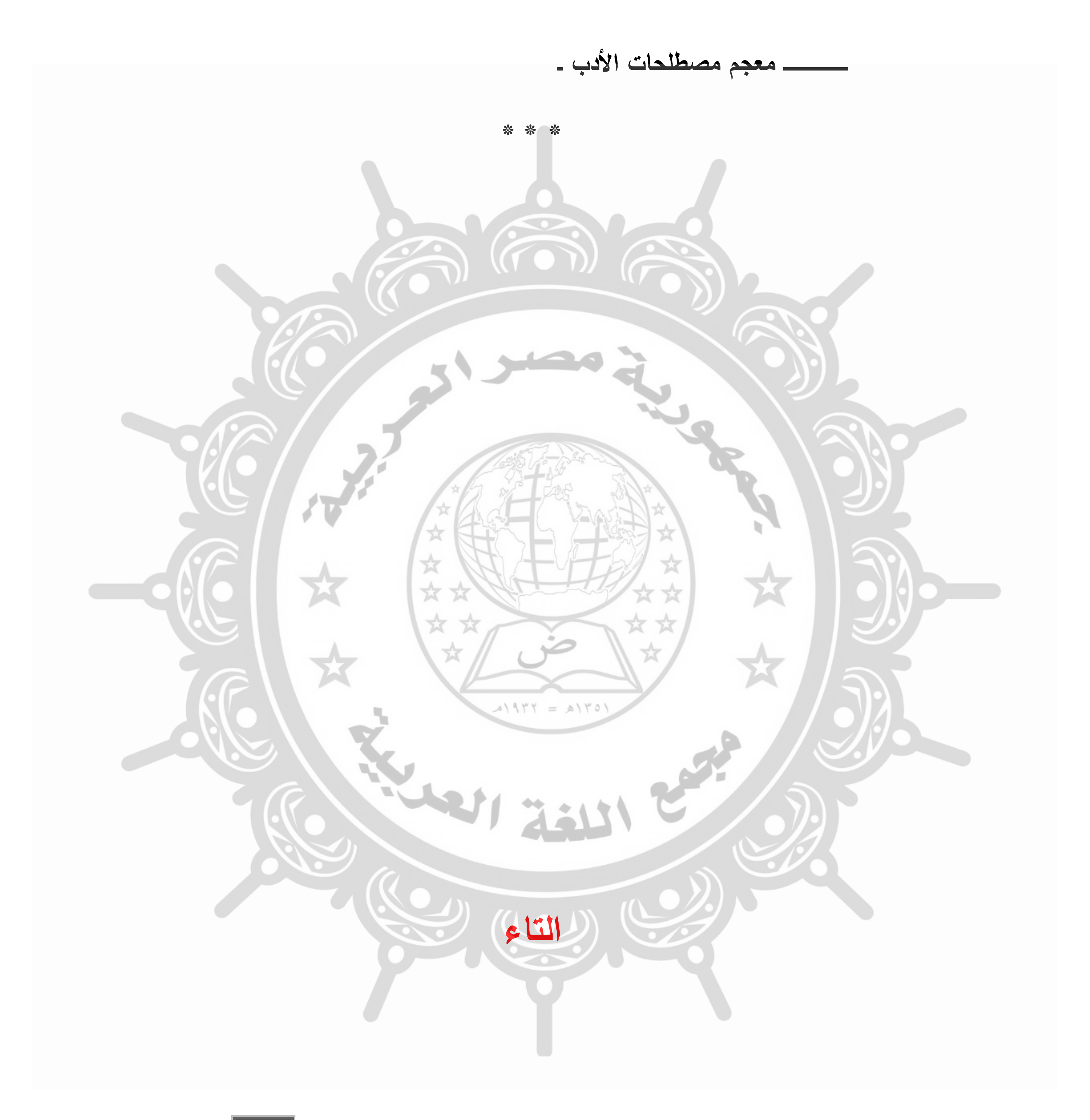
al-bayt

أ- في القصيدة: هو السطر الشعري الذي يمثل الوحدة الجزئية، ويتألف من شطرين: الأول بقافية حرة والثاني بقافية ملتزمة بسائر أبيات القصيدة.

ب- في الموشحة: هو الفقرة التي تجمع بين الغصن والقفل الذي يليها، وهي تتألف من سطور غير محدودة العدد.

(انظر: الغصن – القفل).

* * *



التاء

التجريب

experimentation

اختبار قضايا وأساليب فنية يحتاج المرء في الحكم عليها إلى تكرار المشاهدة.. وشاع التجريب في الفنون عامة، والأدب المسرحي بخاصة، باعتباره دالاً على الخروج على القواعد بالنسبة للمؤلف، متيحًا للمخرج حرية كبيرة في تشكيل العرض المسرحي. ومن خلال ذلك دخلت تقنيات توظيف التراث الشعبي، مثل: مسرح السامر، والراوي الشعبي "الحكواتي"، وفكرة هدم الحائط الرابع. كذلك دخل مصطلح التجريب إلى مجال الأعمال القصصية والشعرية، ومن خلاله كان التمرد على أفكار وحدة الزمان والمكان وترتيب الأحداث ومعقوليتها. وقد يكون التجريب مقدمة ضرورية للتجديد إذا أُحسِنَ تقديمُه وعرضه على أيدي المبدعين.

تجريد الفن

la deshumanizacion del arte (Sp.)

نظرية نادى بها في سنة ١٩٢٥م الفيلسوف الإسباني" خوسيه أورتيجا إي جاسيت" Jose Ortega Gasset (١٨٨٣–١٩٥٥م) وكان لها تأثير كبير في الأدب الإسباني خلال النصف الأول من هذا القرن، وهي تقوم على أن الفن ليس إلا شيئًا عابرًا يرتبط باللحظة التي يولد فيها العمل الفني، والفن الحقيقي هو الذي يقصد الفن لذاته دون أن

يكون للجو الإنساني المحيط به نفوذ عليه لأن الإحساس الإنساني الذي يثيره العمل الفني يصرفنا عن قيمته الفنية وخصائصه الجمالية، وهذه النظرية كانت رد فعل ضد الواقعية التي كان تيارها غالبًا على الأدب في عصره، إذ كان يرى ما يُدعى بالفن الواقعي ابتذالاً للفن وانحدارًا به إلى السوقية، وقد التقت آراء جاسيت حول "الفن المجرد" بمبدأ "الفن للفن" المعروف.

تحليل النص

textual explication

محاولة لقراءة العمل الأدبي قراءة فاحصة تتناول أجزاءه تفصيلاً، وتعنَى بدقائق التركيب اللغوي والموسيقي والوسائل البلاغية واللفظية الأخرى التي تدخل في تكوين بنية الشكل الفني ودلالته، بعيدًا عن المؤثرات الخارجة عن النص كالسياق التاريخي وسيرة المبدع، وقد تبنى النقد الجديد في كل من إنجلترا وأمريكا هذا الاتجاه، متأثرًا بالشكلانية، وفي النقد العربي الحديث ظهرت طائفة من النقاد تابعوا هذا الاتجاه في تحليل نصوص الأدب العربي.

(انظر: الشكلانية)

التحويل الفني

adaptation

المصطلح يعني في مفهومه الواسع إعادة صياغة العمل الفني وإعداده ليتناسب مع وسيط فني آخر كتحويل المسرحية إلى فيلم أو الرواية إلى مسرحية، وقد يتضمن أحيانًا تغيير بعض عناصر العمل الفني كالأسماء والأحداث لتناسب البيئة الثقافية التي يترجم إليها، كما شاع في بعض الترجمات العربية في القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وعرف بالتعريب أحيانًا والتمصير أحيانًا.

التذييل

al - tadyīl

يقصد به في البلاغة العربية إطلاق الشاعر للمثل أو الحكمة يختم بها بيته الشعري. فيكون له وقع عميق وأثر قوي في النفس، كما يكون أسرع إلى تركيز المعنى المطلوب وأقدر في إيصاله وتبليغه، ومثله ما جاء في قول أبي فراس الحمداني:

تهون علينا في المعالي نفوسنا

ومن يخطب الحسناء لم يُغْلها المهرُ

وقول أبي الطيب المتنبِّي:

وحيداً من الخلاَّن في كلِّ بلدةٍ

إذا عظُم المطلوب قلّ المساعدُ

وهو كثير في القرآن الكريم كقوله تعالى: [illegible]

(سورة الإسراء:،الآية٨١) فجملة "[illegible]" تذييل لسابقتها؛ إذ تؤكدها تأكيدًا واضحًا.

ويقصــد بــه فــي العــروض: زيــادة فــي آخــر التفعليــة تــأتي فــي

البحور المجزوءة، ومنه قول الكميت بن زيد – وهو من مجزوء الكامل –:

ـالآنَ صِـــرْتُ إلـــى أُمـــــةَ والأمـــورُ إلـــى مصـــ

فالتذييل هنا هو زيادة السبب الأخير «يِرْ» على تفعيلة «متفاعلن».

التروبادور

trobadors (troubadours)

طائفة من الشعراء كانوا يمثلون اتجاهًا جديدًا في الشعر الأوربي خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين في العالم الناطق باللاتينية. وشعرهم غنائي الطابع، يستخدم في تعبيره لهجة لاتينية دارجة

هي التي يطلق عليها اسم اللغة البروڤنسالية Provenzal (نسبة إلى منطقة بروڤانس Provence في جنوبي فرنسا). ويبلغ عدد القصائد المنتمية إلى هذا اللون ٢٥٤٢ قطعة لثلاثمائة وخمسين شاعرًا. وأول شعراء التروبادور هو "جيّوم دي بواتييه" Guillaume de Poitiers (١٠٧١– ١١٢٧م)، وآخرهم هو "فريدريك الثالث" ملك صقلية الذي نظم في سنة ١٢٩٨م. وكان شعر التروبادور يؤدَّى بالغناء والإنشاد لا بالقراءة، فهو يشبه من هذه الناحية الشعر الشعبي وإن كان يختلف عنه في أن أصحابه شعراء معروفون بأسمائهم وليس شعرًا مجهول القائل، كما أن كثيرًا من التروبادور كانوا أمراء وشخصيات مرموقة. وأكثر الموضوعات شيوعًا في هذا الشعر التعبير عما يسمونه الحب المهذب أو المثالي (Amor Cortés = Amour Courtois) الذي يعبر عن العفة والحرمان مثل الشعر العذري العربي وتكثر فيه الإشارات إلى الواشي والعذول والرقيب وعبودية المحب لمحبوبته. واختلف الباحثون حول منشأ هذا الشعر وأصله، فمنهم من نادى بتأثره بالشعر الغزلي العربي، سواء في مضامينه الغزلية أو في بنية قصائده وشكلها اللذين يشبهان ما نراه في الموشحات الأندلسية. ومنهم من أنكر ذلك، وإن كانت الأبحاث الأخيرة تميل إلى تأكيد الرأي القائل بتأثير الشعر العربي. وأشهر شعراء التروبادور هو "جيوم دي بواتييه" الذي اتصل بالثقافة العربية عن

طريق اشتراكه في الحملة الصليبية الأولى (١١٠١-١١٠٢م) ثم في الحرب ضد مسلمي الأندلس (١١٢٠م)، و"چوفري روديل" Jaufré Rudel)
١١٢٥-١١٤٨م) الذي شارك بدوره في الحرب الصليبية، وتوفي في طرابلس الشام، "وماركابرو" (Marcabru ١١٣٠-١١٤٩م) الذي قضى فترة من حياته في بلاط ألفونسو السابع ملك قشتالة، وسيركامون (cercamon١١٣٧ -١١٤٩م) وكلاهما عاش في منتصف القرن الثاني عشر.

التشخيص

personification

إضفاء صفات البشر على أفكار مجردة، أو على أشياء ليس فيها حياة، كالفضائل والرذائل المجسدة في المسرح الأخلاقي أو في القصص الرمزي الأوروبي في العصور الوسطى، ثم بدا ذلك واضحًا في الشّعر والأساطير وكأنها بَشرٌ يسمع ويجيب. وقد شاع ذلك في آثار الرومانسيين الذين كانوا يتخيلون الطبيعة كائنات تشاركهم مشاعرهم القلبية، فتحزن لحزنهم وتفرح لفرحهم، وذلك كقول الشاعر المهجري إيليا أبي ماضي:

قد سألتُ البحرَ يومًا هل أنا يا بحرُ منكا

أصحيحٌ ما رواه بعضُهم عنّي وعنكا

أم ترى ما زعموا زورًا وبهتانًا وإفكًا؟.

ضحكتْ أمواجُه منِّي، وقالت: لست أدرى

أمّا في الشعر العربي القديم فإن من أمثلته قول امرئ القيس يخاطب الليل:

أيّهـــا الليـــلُ الطّويـــلُ ألاَ انْجَ

ـُـــبْحٍ، ومـــا الإصْــبَاحُ مَنــكَ بأمْ

وقول البحتري :

ــاك الربيـــعُ الطلـــقُ يختـــالُ ضـ

ــن الحُسْـــن حتّـــى كـــاد أن يتكلّ

وقَوْل المتنّبي :

ـــدٌ بأيَّـــةِ حـــالٍ عُـــدْتَ يـــا عـ

ــا مَضـــى؟ أم لأمـــرٍ فيـــك تجدي

التصريع

al-tasrīᶜ

اتفـاق قافيـة الشـطر الأول مـن مطلـع القصـيدة مـع قافيـة الشـطر الثـاني. ووظيفـة التصـريع الأساسية هـي أن يقـوي نبـرة الإيقـاع فـي البيـت الأول الـذي يمثـل المطلـع، ويشـير إلـى القافيـة التـي سـوف تتبنـي عليهـا

القصيدة كلها أو أحد مقاطعها؛ ومن ذلك قول كعب بن زهير، في مطلع اعتذاريته ومدحه للرسول ﷺ:

ـــــتْ سُـــــعَادُ فَقَلْبِـــــي اليـــومَ مَتْبُـــ

ـــــيَّمٌ إِثْرَهَــــا لــــم يُفْـــــدَ مَكْبُـــ

وربّمـا لا يكتفـي بعـض الشـعراء بتصـريع البيـت الأول مـن القصـيدة، فيكرر التصريع، وبخاصة عند الانتقال إلى غرض جديد فيها، كما فعل امرؤ القيس في معلقته، وغيره في أشعارهم

التضمين

al-tadmīn

للتضـمين فـي علـوم العربيـة ثلاثـةُ معـان تختلـف باختلاف المجـال الذي يستعمل فيه، وهو عند العروضيين: عدمُ استقلال البيت الشعري بالمعنى وحاجته إلى البيت الذي يليه، وذلك عند فريق يعد من عيوب القافية، وقد أطلق عليه بعضهم المعاظلة مثل قول النابغة:

ـــــمْ وردوا الجَفـــــار عَلـــــى تَمِـــ

ـــم أصـــحابُ يـــومِ عكـــاظَ إنِّـ

ـــــهدْتُ لهــــم مـــــواطنَ صـــــاد

ـــهِد ن لهُـــم بِحُسْـــنِ الظـــنِّ مِنِّـ

وقد تعمد بعض الشعراء العباسيين كأبي العتاهية والمعري صياغة قصائد كاملة قائمة على التضمين، واعتبر بعض النقاد المحدثين التضمين خصيصة تفترق فيها لغة الشعر عن لغة النثر من حيث عدم التوازي بين النهاية الصوتية والمعنوية للجمل.

والتضمين عند النحاة: هو تضمين الحرف أو الفعل معنى حرف أوفعل آخر.

وعند البلاغيين: هو إدخال الشاعر في قصيدته بعض شعر غيره وتضمينه ليتلاءم مع نسيج شعره ومعناه، فإذا كان الأخذ من القرآن أو الحديث سُمِّي"اقتباسًا".

(انظر الاقتباس)

التطهير

catharsis

يراد به في المأساة عند أرسطو تنقية نفوس المشاهدين بإثارة خوفهم مما يحدث للبطل وتحريك كوامن شفقتهم ورحمتهم. وهي فكرة ترجع أصولها إلى معالجة الداء بالداء، فيعالَج الداء الحقيقي الواقعي عن طريق إثارةِ شبيهِه المتخيَّلِ غيرِ الواقعي إثارة فنية قائمة على حشد المشاعر وتوجيهها، بغية تطهير النفس من أدرانها.

التعبيرية

expressionism

نزعة أدبية وفنية تعنى بتصوير الأشياء تصويرًا نابعًا من انفعالات داخلية تعتري الأديب أو الفنان، ويموج بها عقله الباطن، وتعبر أكثر ما تعبر عن الجانب المظلم من الحياة، وتعكس القلق والهواجس التي تساور الإنسان المعاصر. وقد ظهرت هذه النزعة في فترات متقطعة في ألمانيا ودول إسكندنافيا في أوليات القرن العشرين ردَّ فعلٍ للإسراف في الواقعية والطبيعية، وسعيًا لفرض مشاعر الفنان على العالم الخارجي. ثم ما لبثت أن خبا تأثيرها بعد أن طبعت بطابعها فنون الرسم والمسرح والشعر والسينما بصفة خاصة. وقد أثرت التعبيرية كثيرًا في الحركة السريالية.

التعريض

allusion

العبارة التي يُدرك المراد بها استنادًا إلى سياق الموقف في حضور المخاطب. ولهذا لا يستند المعنى المقصود في التعريض إلى دلالة اللفظ، التي يمكن أن تكون دلالة حقيقية، أو مجازية، أو من باب الكناية، إذ تظل الدلالة في التعريض رَهنًا بالموقف وعلاقات طرفي الحديث(المتكلم والمتلقي) وموضوعه، بخلاف الدلالة المقصودة في المجاز والكناية، فهي تظل فيهما ناظرة إلى المعنى الحقيقي بحكم

صدورها عنه، سواءٌ امتنعت إرادته، كما في المجاز، أو بقي مصاحبًا للمعنى المقصود كما في الكناية. فإذا قلت أمام شخص عُرف بالظلم: "الظلم ظلمات يوم القيامة" فُهِم أنه هو المقصود بصفة الظلم. ولا يقع التعريض إلا بالعبارة المركبة في حين يمكن أن يقع كلّ من المجاز والكناية في اللفظ المفرد.

(انظر: المجاز، والكناية)

التفعيلة

tafʿīla

وحدة صوريّة، تمثل جزءًا من البيت، وتقاس بها وتتحدّد أوزانُ البحور في الشعر العربي. وهذه الوحدات، أو التفعيلات ثمان هي: فعولن – فاعلن– مستفعلن– متفاعلن– مفاعلتن – مفاعيلن– فاعلاتن – مفعولات. وتتكوّن التَّفعيلة من متحركات وسواكن، وعلى حسب عدد هذه المتحركات والسواكن وترتيبها تتحدّدُ بنيةُ التفعيلة التي تضم بداخلها أجزاء أصغر تعرف بالأسباب(جمع سبب) والأوتاد (جمع وتد). ويتكوّن السبب من متحرك وساكن أو من متحركين، والوتد من متحركين وساكن، ومثالهما (فاعلن) فإنها تتكوّن من سبب هو (فا) ووتد هو (عِلُنْ)، وجدير بالذكر أن العروضيين العرب يحتسبون حرف المدّ في الشعر حرفًا ساكنًا،

وبحسب عدد التفاعيل وطول كلّ منها يتحدد الوزن الشعري الذي يطلق عليه اسم (البحر) العروضي.

التفويف

al-tafwīf

ويقصد به في البلاغة العربية جمال التقسيم والتقطيع، كما عرّفوه بأن يؤتى في الكلام بمعانٍ متلائمة في جمل متقاربة الطول أو متساوية فيه. ويقول القدماء إن التفويف جاء كثيرًا في شعر البحتري لما تميز به من تدفق الطبع ورقة التعبير ودماثة الأسلوب وأناقة الديباجة وصفائها وتآخي الكلمات وتوازنها. يقول البحتري في وصف الحبيب:

ـــــأبَّى منعًـــــا، ويُــــــنْعِمُ إســــ
ـــا ويـــــدنو وَصْـــــلا ويبعـــــدُ صَدَ

ــــاش للهِ أنْـــــــتَ أفْتَــــــرُ ألحـــ
ـــا وأحلـــــى شـــكلا وأحســـــنُ قـ

ويمثلون للتفويف أيضًا بقول المتنبِّي:

ـــمَ التَّعَلُّــــــلُ؛ لا أهـــــلٌ، ولا وطــ
نــــــديمٌ ولا كـــــــأسٌ ولا ســـــ

ويقول ابن الفارض في وصف الخمر الإلهية عند المتصوفة:

لِـــون لـــي: صـــفها، فأنـــتَ بِوَصْـ

يـــرٌ، أَجَـــلْ عِنـــدي بأوصـــافها ءِ

ـــــفاءٌ ولا مـــــاءُ، ولطـــــفٌ ولا هـــ

ـــــورٌ ولا نـــــارٌ، وروحٌ ولا جســـ

ومن نماذجه الرفيعة في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿

③♦🕔❊🕯❒⑨☙&❑🙵 ✂🙵🙵◉☙☪☐🖫🖅❺

☽🙳☼❊🙵✎ 🕮❒❻⬀☉⌺◪▫✡☐🕔⌨⌺

⅄☒🕔♑🙳⑨✡✂ ❒◆✌⇱⌛♦⌑♏⬁❸☪✂

❒◆☼♦⓿☞③❷ॐ✂ ❒◆⑩⌺✂⇱🙲⑩🕐🙵 ☽🙳🖫■❼

✂🙵✎★ 🙵🙳✉🙳❶⬂☼🙲❍🙲🕗 ❒◆·⬁❸◆✂♊☯🕭

✌⑩✡🙲❷❸☪✂ ﴾ (سورة الأحزاب، الآيتان: ٤٥-٤٦).

التكرار

repetition

يقصد بـه فـي البلاغـة العربيـة: دلالـة اللفظ علـى المعنـى مردَّدًا، لتأكيد غرض من أغراض الكلام، أو المبالغة فيه، وقد أشار علماء البيان قديمًا، إلى أن هذا التكرار يستحب كثيرًا في مقام الغزل والتشبيب، كتكرار اسم المحبوبة "لبنى" في هذا البيت لقيس بن ذريح:

ليـــتَ لُبْنـــى لـــم تكُـــنْ لِـــيَ خُـ

ـمْ تلقَنِـــي لُبنـــى ولَـــمْ أدْرِ مَـــا هِـ

وتتضح ظاهرة التكرار بصورة أشمل في أبيات ابن المعتز التي يقول فيها:

ـــــــاني لِســــــرِّي كتـــــومٌ كتـــــ

مْعـــــــي بحُبِّــــــي نمـــــومٌ نمـــ

ــــــي مالـــــــكٌ شَـــــفّني حُبُّـــــ

ـــديعُ الجَمَــــــالِ وســــــيمٌ وســـ

ــــه مُقْلتَـــــا شـــــادِنٍ أَحْـــــ

ــــظٌ ســـــحورٌ رخـــــيمٌ رخـــ

ــــدمعي عليـــــه ســـــجومٌ ســـــ

ســــمي عليـــــه ســــقيمٌ ســـ

ويقول الله تعالى: [illegible] (سورة المائدة، الآية ٩٣).

وقد يجيء التكرار في الذكر الحكيم للتخْويف أو التهويل أو التفجع. يقول الله تعالى:﴿ ✂✍💻⬂♦◻✍✏🕭⅄◻➔ ⇫⇬⇮ ✌♦✍ ✂✍💻⬂♦◻✍✏🕭⅄◻➔ ⇮⌘⇫ ❒◆✌♦✍✏ 🕮❒⑩⬃❻◆🗁🖮⍓ ✌♦✍ ✂✍💻⬂♦◻✍✏🕭⅄◻➔ ﴾ (سورة الحاقة، الآيات١:٣).ويقول تعالى:﴿ 🖅☒☒· ♈⍓❑⇳❼♉ ✍⬀➔⬃🖬■☺←❑♌♦ ⇮⌘⇫ 🏱➔☠▪ 🖅☒☒· ♈⍓❑⇳✍♦ ✍⬀➔⬃🖬■☺←❑♌♦ ﴾ (سورة التكاثر: الآيتان ٣/٤) وكذلك تكرار الآية الكريمة:﴿ ⌑⌛⍋❐❽⚖⇗➚◆✂⬧✋➚⍨ ❻◆🗅■⍋🗏➚☺⍓✍ ✍⬀➔🗏⬥⓿🙰⇚🗅♦✍♌⇫ ﴾ في سورة الرحمن إحدى وثلاثين مرة.

التكلُّف

mannerism /attakalluf

تجشُّم الشيء على خلاف العادة. وفي الأدب: الإكثار من ألوان البديع دون أن يكون لذلك حاجة فنية؛ وهو أمر غير مستحب، لأنه يدل على تكلّف الأديب لذلك وقصده إليه.

التلطُّف

euphemism

استعمال عبارات مستساغة في الذوق لأداء معنًى كريه أو نابٍ؛ حرصًا على مشاعر المستمع أو القارئ، أو تخفيفًا من وقع المعنى على

من ينصرف إليه، في مثل قوله تعالى:﴿ 🕮❐❐🕮⬀ ⍝•🕒☺⍓○⬄🡻➚☹⬉ ✂︎🙰⍝✡︎♓︎🙼○✽🙰🖉➚◆ ﴾ (سورة النساء، الآية ٤٣). ويُقال لمن مات انتقل إلى جوار ربه.

التناصّ

intertextuality

مصطلح صاغته الناقدة البلغارية الأصل "جوليا كريستيفا" Julia Kristeva (ولـدت سـنة ١٩٤١م) لتعـرّف بـه الآثـار المتبادلـة بـين النصوص، وتفاعلها داخل نص معين، على أساس أن كل نص يتضمن عناصر من نصوص سابقة مغايرة يتمثلها ويحولها داخله بطرق تعبيرية متعددة. ومفهوم التنـاص أوسع من فكرة تـأثر الشـاعر أو الكاتـب بغيره، ومن فكرة السرقات الأدبية بالمعنى البلاغي، وإنما هو أقرب ما يكون إلى دراسة مكونات النسق النصّي نفسه، وكيفية تحول نسق أدبي أو عدد من الأنساق الأدبية إلى شكل جديد.

التناقض الظاهريّ

تركيب بلاغي يصف الشيء بعكسه ويستند دائمًا إلى الطِّباق، في مثل قول يحيى بن الحكم الغزال:

قالت: أُحبُّكَ قلتُ: كاذبة

غُرّي بذا مَنْ ليسَ ينْتَقِدُ

هذا كلامٌ لَسْتُ أَقْبَلُهُ

الشيخُ ليس يُحبُّه أَحَدُ

سِيَّانَ قولك ذَا وقولك: إنَّ (م)

الريحَ نعقِدُهَا فتنعَقِدُ

أَوْ أَنْ تقولي: النَّارُ باردةٌ

أو أَنْ تقولي: الماءُ يتقدُ

وكقول المتنبي :

تَفْضَحُ الشمس كلما ذَرَّت الشمـ

ـسُ بشمس منيرة سَوْدَاءِ

وكقول صلاح عبد الصبور:

الموت في الصحراء بعثي المقيم.

التنوير

enlightenment (E.) illustration(F.)

مصطلح يطلق على نزعة فلسفية وأدبية سادت في غرب أوربا على مدار مئة سنة تقريبًا(١٦٦٠- ١٧٧٠م)؛ وهي نزعة تميل نحو الفردية المطلقة، والتحرر من قيم الموروث الفكري التقليدي، وتحتكم إلى سلطان

العقل، وتؤمن بقيم الوضوح والتناغم فكرًا وأسلوبًا. ومن روادها إيمانويل كانْط E. Kant (١٧٢٤–١٨٠٤م) وليسنج (Lessing ١٧٢٩–١٧٨١م) في ألمانيا، وفولتير Voltaire (١٦٩٤–١٧٧٨م) وديدرو Diderot (١٧١٣–١٧٨٤م) في فرنسا، ولوك Locke (١٦٣٢-١٧٠٤م) ونيوتن Newton (١٦٤٢-١٧٢٧م) في إنجلترا.وفي الفكر العربي الحديث بدأت حركة التنوير على أيدي بعض الرواد من أمثال رفاعة الطهطاوي (ت١٨٧٣م).وجمال الدين الأفغاني (ت١٨٩٧م). وأصّلتها الأجيال التالية في ميادين الأدب والفكر والدين على امتداد الوطن العربي. من أمثال عبد الرحمن الكواكبي (ت١٩٠٢م) ومحمد عبده (ت١٩٠٥م) وقاسم أمين (ت١٩٠٨م) وعباس محمود العقاد (ت١٩٦٣م) وأحمد لطفي السيد (ت ١٩٦٣م) وطه حسين(ت ١٩٧٣م).

التهكُّم

mockery

يقال تهكمت البئر إذا تهدّمت، وتهكَّم عليه: اشتدّ غضبه، والمتهكّم: المتكبّر. والتهكُّم في الاصطلاح هو: الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد في موضع الوعيد، فشاهد الإنذار بلفظ البشارة في قوله تعالى:﴿ 🗀□⌑♏⬀❸⌧ ✁🙵🗏⬂☺🡐☾◆🕔▤🙰◑🖙✓×⧫ 🖅⌧🕯❐♌□

▭○●←☠⇗ ↖♦⓿☒✁📫🕒👓 📖❐✆ঌ⑩☺🕑👓 ﴿ (سورة النساء، الآية ١٣٨). أما شاهد الاستهزاء بلفظ المدح، في قوله تعالى:⬂﴾ ➊➔📬 ✆✎☼☐①ঌ 📖❐☼💣❁ ✁👓✆⬂➔⍓❽✎③❽↓ ✁👓✆⬂⌛☒❷⌘❑☹↖ ﴿. (سورة الدخان، الآية ٤٩). والفرق بين التهكم والهزل الذي يُراد به الجدّ: أن التهكم ظاهره جِدّ وباطنه هزل وهو ضد الأول، لأن الهزل الذي يراد به الجدُّ يكون ظاهره هزلاً وباطنه جدًّا.

التوقيع

al-tawqī[c]

التعليق الذي يكتبه الحاكم متضمنًا رأيه وتوجيهه فيما يعرض عليه من شؤون الدولة. وهو تقليد فارسي عرفه العرب بهذا المعنى الاصطلاحي منذ أن عرِّبت الدواوين في عهد الخليفة الثاني عمر بن الخطاب، وفشا استعمال التوقيعات بعد ذلك حتى صارت فنًّا نثريًّا. وتتميز التوقيعات بإيجاز العبارة التي ربما كانت من إنشاء الموقِّع نفسه، وقد تكون آية قرآنية، أو حديثًا نبويًّا، أو مثلاً سائرًا، أو حكمة متداولة، كما تتميز بأنها تكتب في مكان معين من حاشية الرقعة ، وقد تكون بمداد مغاير لمداد الكتاب. ومن أمثلة التوقيعات ما سطره عمر بن الخطاب في كتاب عمرو بن العاص:" كن لرعيتك كما تحب أن يكون لك أميرك"؛ وما

وقعه سليمان بن عبد الملك في كتاب قتيبة بن مسلم، الذي يتهدده فيه بالخلع: "والعاقبة للمتقين".

* * *

الجيم

جزئية التفسير (الاختزالية)

reductionism

اتجاه تفسيري يختزل عناصر العمل الأدبي المركبة ويرجعها إلى عامل واحد بسيط، لا يفي بتفسير العمل تفسيرًا كاملاً، كأن يراه تعبيرًا مباشرًا عن شيء كامن في ذات المبدع، أو صادرًا عن عقدة نفسية، أو معبرًا عن هوية قومية أو اجتماعية، أو متأثرًا بنموذج أسطوري أعلى... إلخ، ومن مخاطر هذا الاتجاه أنه يؤدي إلى تقليص المعنى الكلي للعمل الأدبي تقليصًا ربما يفضي إلى تشويهه.

جماعة أبولّو

apollo group

إحدى جماعات التجديد في الشعر العربي الحديث، تأسست سنة ١٩٣٢م من أجل النهوض بالشعر والشعراء في إطار المفاهيم الرومانسية للشعر. وهي ثاني جماعة أدبية بعد جماعة الديوان. وأبولّو (Apollo)

الذي تنسب الجماعة نفسها إليه هو: إله الفنون والثقافة عند الإغريق. وفي هذا إشارة إلى أنها تستلهم الأدب الغربي، وأنه ينبغي أن يكون مصدرًا أساسيًّا لثقافة الشاعر بالإضافة إلى الأدب العربي. ومؤسس هذه الجماعة هو الشاعر الطبيب أحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢– ١٩٥٥م) الذي أسهم في إنشاء مجلة باسم الجماعة، استمرت ثلاث سنوات(١٩٣٢ – ١٩٣٥م). وقد انتخب الأعضاء أحمد شوقي رئيسًا للجمعية وعقدوا اجتماعها الأول في بيته وبعد أن توفي انتخب الأعضاء خليل مطران رئيسًا لها. وتتمثل أهداف الجماعة فيما يلي :

–السموّ بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيهًا شريفًا.

–ترقية مستوى الشعراء أدبيًّا واجتماعيًّا، والدفاع عن مصالحهم وكرامتهم .

–مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر.

وقد اتسع إهاب هذه الجماعة ليستوعب الشعراء الرومانسيين المجددين والإحيائيين التقليديين وبعض الشعراء من الأقطار العربية. وإذا كانت جماعة الديوان تمثل مرحلة الترويج للمفاهيم والمبادئ الرومانسية فإن جماعة أبولّو تمثل مرحلة ازدهار الشعر الرومانسي وتطوير بناء القصيدة على مستوى المضمون والشكل. ومن أهم شعراء هذه الجماعة:أحمد زكي أبو شادي، وإبراهيم ناجي، وعلي محمود طه، ومحمد عبد المعطي

الهمشري، ومحمود حسن إسماعيل، وأبو القاسم الشابي، وصالح جودت وغيرهم.

جماعة الديوان

dīwān group

هذه الجماعة بأعضائها: عبد الرحمن شكري(١٨٨٦-١٩٥٨م)، وإبراهيم المازني (١٨٨٩-١٩٤٩م)، وعباس محمود العقاد(١٨٨٩-١٩٦٤م)، واحدة من أهم حركات التجديد في الشعر العربي الحديث وترجع تسميتها إلى اسم الكتاب الذي أصدره العقاد والمازني عام ١٩٢١م، وفيه وجَّه العقاد نقده إلى شوقي بينما اتجه المازنيّ بنقده إلى المنفلوطي. ومع أن شكري لم يشارك في ذلك الكتاب فإن التسمية بجماعة الديوان قد شملت شكري مع زميليه السابقين. وتستمد هذه الجماعة أصولها من منابع رومانسية إنجليزية في المقام الأول، إلى جانب اعتزازها بالتراث العربي القديم، وقد وزع نشاطها بين الدعوة إلى النموذج الشعري الجديد والتنظير له ونقد الاتجاه الإحيائي الذي يخالفه، وكان يطلق على أعضائها بعد ظهورها أصحاب التجديد، ويقوم مذهبها الفني على رفض شعر الصنعة والتكلّف، والبعد عن الإحالة والمبالغة والتمسّك بوحدة القصيدة، والدعوة إلى استخدام لغة العصر وإلى صدق الشاعر في التعبير عن ذاته، وإلى أن يتجاوز بنظرته ظواهر الأشياء إلى

استبطانها لتكون النتيجة هي شعر الطبع الذي هو التعبير الجميل عن الشعور الصادق كما يقول العقاد، أو عن العاطفة والوجدان الصادقين كما يقول شكري في البيت الذي أصبح شعارًا للجماعة، وهو:

ألا يا طائرَ الفِرْدَو

سِ إنَّ الشِّعْرَ وجْدَانُ

وهي الآراء التي شارك فيها زميلهما المازني. وقد تجاوب مع جماعة الديوان دعوات تجديد أخرى، كان أبرزها جماعة الرابطة القلمية: التي حمل أفكارها كتاب "الغربال" لميخائيل نعيمة الذي صدر عام ١٩٢٣م، وقدم له العقاد بمقدمة قال فيها: "كأننا نصدر عن معين واحد".

* * *

الحاء

الحبكة

plot

تسلسل الحوادث بحيث تؤدي إلى نتيجة في المسرحية والقصة، ويكون ذلك إما مترتبًا على تصادم الأهواء والمشاعر بين الشخصيات أو على أحداث خارجة عن إرادتها. ويرى كثير من النقاد أنها ضرورية في

المسرحية والحكاية والقصة لإثارة المتلقي أو السامع. والحبكة عند أرسطو هـي نـواة المسرحية وقلبها ووحدتها فـي نظـره، نتيجـة لعلاقـات الضـرورة والسببية بين أحداث المسرحية. وقد أدت هذه النظرة إلى فكرة الوحدات الثلاث التي شاعت في كتابة المسرحيات منذ القرن السابع عشر. ويمكن اعتبـار نشـأة الروايـة النثريـة بأوربـا راجعـة إلـى تطبيـق فكـرة الحبكـة علـى القصـص النثري. والروايـة والمسرحية المعاصرتان تتراوحـان بـين الالتـزام بالحبكة وعدم الالتزام بها لأغراض جمالية.

الحداثة

modernism

تطلق على الفن المبتكر النابع من الذات. والذي لم يؤت بمثله من قبـل، متحـررًا مـن التقليـد والمحاكـاة والاقتبـاس، وتكـون فـي الشـكل أو المضمون أو فيهما معًا، وصاحبها حينئذٍ مبتكر ومبدع ومنشئ لمذهب جديد فيـه سمته المميزة. وقضـية الحداثـة قائمـة فـي كـل العصـور نتيجـة الصـراع بـين القـديم والجديـد. وقـد شـاع المصـطلح فـي وصـف بعـض المدارس التـي وقفت في وجـه التقليد، ورفضت القواعد في مجال الإبداع الفني وحاولت اعتماد تقنيات مبتكرة.

الحدث

action

الحدث في المسرحية والقصة هو الفعل الذي تقوم به الشخصيات، ويشتمل على الجوانب المشكلة للعمل الأدبي، ومسيرة الحدث تخضع لتطورٍ له منطقٌ فنِّيٌّ خاصّ، وهو من المقومات الأساسية للقصة والمسرحية.

حسن التعليل

أن يأتي الأديب لصفة في شخص أو شيء بعلة طريفة تؤكّدها وتثبتها، ومن أمثلته عند أبي تمام:

لا تُنكِري عَطَلَ الكريم من الغِنَى

فالسَّيْل حَرْبٌ للمكان العالي

يقول إن الكريم يزول عنه الثراء لكرمه الفياض كما يزول السيل عن المكان العالي ولا تبقى منه باقية.ومنه قول المتنبي:

إنما بَدْرُ بنُ عمَّار سحابٌ

هَطِلٌ فيه ثوابٌ وعِقابْ

ما به قتلُ أعاديه ولكنْ

يتقي إخلافَ ما ترجُو الذئابْ

وقول ابن المعتز:

قالوا اشتكت عينُه فَقُلْتُ لهمْ

من كثرةِ القَتْل نالَها الوَصَبُ

حُمْرتها من دماءِ مَنْ قتلتْ

والدّم في النّصْل شاهدٌ عَجَبُ

الحشو

interpolation

الحشو عامة زيادة اللفظ على المعنى لغير ضرورة أو فائدة:

أ- الحشو في البلاغة: لون من الإطناب في الكلام، يُطلق على الألفاظ التي يأتي بها الشاعر لاستقامة الوزن دون أن تكون ضرورية للمعنى، كقول الشاعر:

ذكرتُ أخي فعاودنِي

صداعُ الرأسِ والوصَبُ

فكلمة (الرأس) حشو لأن الصداع لا يكون إلا به.

ب- والحشو في العروض: يُطلق على تفعيلات البيت الشعري، ما عدا التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول التي تسمى عروضًا، والتفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني التي تسمى ضربًا

الحقيقة

true sense

الكلام المستعمل في موضعه وليس باستعارة ولا تمثيل، ولا تقديم فيه ولا تأخير كإطلاق كلمة "الأسد" على الحيوان المعروف، فكلمة "الأسد" مستعملة في موضعها. والحقيقة اللغوية هي: حقيقة الألفاظ في دلالتها على المعاني.

الحقيقة الشرعية

اللفظة التي وضعت من جهة الشرع لمعنى غير ما كانت تدل عليه في أصل وضعها اللغوي. ومنها: الأسماء الشرعية التي لا تفيد مدحًا أو ذمًّا عند إطلاقها كالصلاة ودلالتها الأصلية في اللغة "الدعاء". والزكاة ودلالتها اللغوية الأصلية "النمو والطهارة". والأسماء الدينية هي التي تفيد مع معناها المدح أو الذم كالمسلم والكافر والفاسق .. وهذه الأسماء نُقِلَت بالشرع إلى غير ما وُضِعَت له، وأُهْمِلَت معانيها الأصلية.

الحقيقة العرفية

conventional sense

ألفاظ نقلت من مدلولها عند صاحب اللغة إلى مدلول آخر بالاستعمال والتعارف بين الناس. وهي قسمان:

١-**الحقيقة العرفية الخاصة:** وضعها أهل عرف خاص، وجرت على ألسنة العلماء من المصطلحات التي تختص بكل علم، فإنها في استعمالها عندهم حقائق، وإن خالفت الأوضاع اللغوية. وهذا نحو ما يجريه النحويون والمتكلمون في اصطلاحاتهم وما يجري على ألسنة أهل الحِرَف والصناعات فيما يفهمونه بينهم، ويجري وَفق مصطلحاتهم مجرى الحقائق اللغوية في وضوحها بحسب تعارفهم عليها.

٢-**الحقيقة العرفية العامة:** وتنحصر في صورتين:

الصورة الأولى: أن يشتهر استعمال المجاز بحيث يكون استعمال الحقيقة مستنكرًا كحذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه، كقولنا: "حُرِّمت الخمر" فالتحريم مضاف إلى الخمر، وهو في الحقيقة مضاف إلى الشرب. وقد صار هذا المجاز أعرف من الحقيقة، وأسبق إلى الفهم. وكتسميتهم الشيء باسم ما يشابهه، كتسميتهم حكاية كلام المتكلم بأنه كلامه، مع أن كلامه بالحقيقة هو ما نطق به، وأما حكايته فكلام غيره، ولكنه صار حقيقة لسبقه إلى الأفهام، وغير ذلك من تفريعات هذه الصورة.

والصورة الثانية: قصر الاسم على بعض مسمياته وتخصيصه به، وهذا نحو لفظ (الدابة) فإنها جارية في وضعها اللغوي على كل حيوان، ثم إنها اختصت ببعض البهائم، وهي ذوات الأربع. ولابد في هذه الحقيقة أيضًا

أن تُسبق بالوضع اللغوي حتى تكون في العرف مقصورة على بعض مجاريه.

الحقيقة اللغوية

ما وضعه صاحب اللغة ودل على معانٍ مصطلحٍ عليها في تلك المواضعة، وهذا كألفاظ : الكثيب، والجبل، والبرق. وتلك الألفاظ تستعمل في معناها الأصلي فتكون حقيقة، وتستعمل في غيره فتكون مجازًا. والمجاز لا بد أن تلازمه قرينة.

الحكاية الغنائية

ballad (E.)

أغنية أو قصة شعرية تعبر عن عاطفة جياشة تنقسم بحسب حكايتها إلى نوعين: نوع شعبي مجهول الأصل، انتقل شفاهًا على ألسنة المنشدين والمغنين، فهو ينتمي إلى التراث المروِيّ، وآخر أدبي مدون نظمه شعراء معروفون. ويستمد شاعر الحكاية الغنائية مادة حكاياته من حياة الناس، ومن التاريخ القومي والمحلي والأساطير، والأدب الشعبي. وتدور حكاياته عادة حول المغامرات، والحرب والبطولة، والحب والموت، والظواهر الخارقة. وتتميز الحكاية الغنائية بخصائص فنية أبرزها: البداية المفاجئة، وبساطة اللغة والأسلوب، وسرد القصة من خلال الراوي وتعدد

الأحداث، ومأساوية الموضوع، كما أن للخيال الشعبي دورًا في إضفاء اللمسات السحرية الخلابة على هذا الشكل الشعري. وقد شاعت في آداب العصور الوسطى حتى لم يكد يخلو منها أدب أمة، وعرفها الأدب العربي في شكل الحكايات والسير الشعبية التي ما زال يتداولها المغنون على الربابة حتى الآن في صورة الموَّال، ونجد آثار هذا الجنس الأدبي خلال القرن التاسع عشر في أشعار والتر سكوت W. Scott (ت ١٨٣٢م)، وكيتس Keats (١٨٢١م) من أدباء الحركة الرومانسية.

الحماسة

al-h□amāsa

الشجاعة والحمية، وقد شكلت واحدة من القيم الهامة التي تغنى بها الشعراء العرب الأقدمون، وتتجلى في شعر الحماسة صور تتناول الأمجاد والانتصارات في الحروب والتنديد بالخصوم والتغني بالمثل الرفيعة، وأصبح موضوعًا من موضوعات الشعر موازيًا لفن الغزل والمديح والهجاء والرثاء وعندما جمع أبو تمام (ت ٢٣١هـ) مختاراته من الشعر العربي صدَّرها بباب الحماسة، وهو أكبر أبواب الكتاب، فغلب على هذه المختارات اسم ديوان الحماسة، وشاع إطلاق المصطلح بعد ذلك على مختارات الشعر، مثل "حماسة البحتري" و"حماسة ابن الشَّجَري" "الحماسة البصرية" و"حماسة الظرفاء" للزوزني وغيرها.

الحوار

dialogue

تبادل الحديث بين شخصين أو أكثر، والحوار عنصر بنائي هام في الفنون المسرحية والقصصية، إذ إنه يوظف للإبانة عن المواقف ومنطق الشخصيات. والحوار عنصر فني يبدو أثره بارزًا في عدد من المصنفات العربية غير المسرحية، وفي الرواية والشعر، ونصوصٍ في السيرة، والمقامات، والحكايات الشعبية، وفي بعض الكتابات النثرية مثل كتب الجاحظ وأبي حيان التوحيدي.

حوليات

h□awliyyāt (annals)

جمع حولية، وهو مصطلح له دلالتان:

أ- لون من القصائد الجاهلية، والمخضرمة المنقحة، التي كان أصحابها يعكفون عليها حولاً كاملاً حتى تخرج محكمة. وقد أُطلِقت الحوليات على مطولات زهير بن أبي سلمى.

ب-هي الكتب التاريخية التي تسرد فيها الأحداث مرتبة بحسب السنوات، ومن أمثلتها تاريخ الطبري وتاريخ ابن الأثير.

جـ- في العصر الحديث هي الدوريات العلمية والأدبية التي تصدر كل حول مرة.

* * *

الخاء

الخرافة

fable

حكاية خيالية تروي أحداثًا من المحال وقوعها، وتتضمن دلالات رمزية ودروسًا أخلاقية، وإن لم يكن عنصر المحال هو جوهر المعنى. وقد شاعت في الآداب العالمية منذ أقدم العصور، وأهم دلالاتها هي الحكاية التي تُروَى على ألسنة الحيوان والطير. وكانت تَعْنِي أصلاً أيَّ قصٍّ لأحداث لم تقع، مثل الأساطير، أو لأحداث بَعُدَ العهد بها فاكتسبت طابعًا أسطوريًّا وأصبحت مادة يستعملها الشعراء في قصائدهم القصصية أو المسرحية، أو ينسجون منها الصور الشعرية في قصائدهم الغنائية. وعرف العرب قديمًا هذا اللون في أمثالهم، ثم في حكايات كليلة ودمنة ذات الأصل الهندي التي ترجمها ابن المقفع عن الفهلوية، وحكايات

لافونتين lafontaine التـي ترجمهـا محمـد عثمـان جـلال عـن الفرنسـية، وصـاغ أحمد شوقي كثيرًا من حكايات الحيوان والطير شعرًا.

الخرافة الأخلاقية

apologue

حكاية ذات أحداث خيالية توضع عادة على ألسنة الحيوان والطير. ويقصد بها إفادة حكمة بالغة أو موعظة أخلاقية في إطار سردي جذاب، وقد تكون رمزية تحمل على وضع اجتماعي أو سياسي معين. ومثالها في الأدب العربـي كتـاب كليلـة ودمنـة الذي نقلـه ابـن المقفـع (ت١٤٢هـ) عن الفهلوية، وقصص أحمد شوقي الشعرية المنثورة في ديوانه سنة ١٨٩٨م، والتي ألف بعضها وحاكى لافونتين في بعضها الآخر. وفي الأدب الغربي حكايات لافونتين Lafontaine (١٦٢١ –١٦٩٥م) التي ترجمها شعرًا عاميًّا محمـد عثمـان جـلال (١٨٢٨ – ١٨٩٨م) وسـماها "العيـون اليـواقظ في الأمثال والحكم والمواعظ"، وروايـة جـورج أورويلGeorge Orwell (١٩٠٣–١٩٥٠م) مزرعة الحيوانات Animal Farm (١٩٤٥م).

الخرجة

al - kharja

القفل الأخير من الموشح الأندلسي، وهي إحدى السمات الأساسية في بنائه ولها شروط ومواصفات حددها ابن سناء الملك (ت ٦٠٨هـ)

في كتابه "دار الطراز في عمل الموشحات". وقد حرص الوشاحون الأندلسيون على أن تكون ألفاظها خليطًا من العربية والعامية أو عجمية أهل الأندلس، وكان المألوف أن يضع الوشاح الخرجة أولاً، ثم يبني عليها موشحته، ومن ثم توشك أن تكون وحدة مستقلة تربطها ببقية أجزاء الموشح رابطة من نوع ما يشبه أسباب التخلص في القصيدة التقليدية. وربما استعار الوشاح بيتًا من الشعر أو خرجة مشهورة إن لم يقدر على نظم خرجة مناسبة، ومن ذلك قول ابن بقيّ الأندلسي (**٥٤٠هـ**) في خرجة مستعارة من بيت لابن المعتز: "وتغنيت لهم قول قايل:

علِّموني كيف أسلو وإلا

فاحجبوا عن مُقْلَتَيَّ الملاحا

الخلاصة

recapitulation

العبارات النهائية التي توجز ما ورد في وثيقة أو كتاب أو قول أو درس. ويجب أن يتميز أسلوبها بالقوة والبلاغة والجاذبية التي تجدد نشاط المتلقي، وتؤكد المعاني السابقة في ذهنه، وتحضه على الاقتناع.

خيال الظل

shadow play

فن تمثيلي يشبه مسرح العرائس، وفيه تتحرك مجموعة من الدُّمَى من جانبٍ مُضاء وخلف ستارة بيضاء، أما جانب الجمهور فيكون مظلمًا حتى يستطيع المشاهدون رؤية الخيال على الستارة. وفي أثناء تحريك الدمى يدور حوار نثري أو شعري، يقدم حكاية إنسانية بسيطة. وقد انتقل هذا الفن إلى الوطن العربي في العصر العباسي من الصين أو الهند. وضاعت معظم نصوص هذا الفن، ولم تبق منه إلا ثلاث تمثيليات عرفت باسم "البابات" (جمع بابة) كتبها محمد بن دانيال المصري (٦٤٦–٧١١هـ = ١٢٤٨– ١٣١٠م) وهي: "طيف الخيال" ، و"عجيب وغريب" ، و"المُتَيَّم".

الخيال العلمي

science fiction

يشترك مع الخرافة في أن جوهره شيء مُحال وإن كان يستند إلى ما يبدو في الظاهر علميًّا، أي ما يكتسي طابع العلوم الطبيعية الحديثة، مثل تحول الإنسان إلى طاقة مجردة وانتقاله في هذه الصورة بين الكواكب والنجوم، أو مثل قصص العودة في الزمن إلى العصور الغابرة أو الانتقال فيه إلى عصور لاحقة غريبة. وقد اشتهر من كُتَّابه "جول فيرن" الفرنسي (ت ٩٠٥ م) و"هــ. ج ويلــز" الإنجليــزي (ت ١٩٤٦م) ومــن العرب المصري نهاد شريف.

الخيال المصوِّر (فانتازيا)

fantasy

مصطلح استعمله أرسطو، وانتقل عنه إلى فلسفة القرون الوسطى، للدلالة على الصور الحسية في الذهن، وحل محله الآن المخيَّلة بمدلولها الواسع، فصارت تتضمن إلى جانب الحديث القصصي أحداثًا من المحال وقوعها، لاعتمادها على عناصر التصوير الحسي لما هو فكر مجرد أو خيال محض. والأصل الاشتقاقي للكلمة يعني الطيف أو الخيال أو الشبح، ولذلك قد ينصرف المعنى إلى قصص الأشباح والجن والعفاريت، وهي قصص شائعة في الآداب العالمية العربية منها وغير العربية.

* * *

الدال

الدادية

dadaism (E.) dadaisme(F.)

اتجاه من الاتجاهات الأدبية الجديدة التي ظهرت في مطلع القرن العشرين منادية بالثورة على كل قديم، ومؤسس هذا الاتجاه اليهودي الروماني الأصل المتجنس فرنسيًّا: "تريستان تسارا" Tristan Tzara (١٨٩٦–١٩٦٣م) وقد أعلن هذه الحركة الجديدة ومعه لفيف من الأدباء

في زيوريخ سنة ١٩١٦م. أما اسم الدادية فهو نسبة إلى كلمة "دادا" وهو لفظ، مخترع يرمز إلى الأدب الذي لاتترابط فيه الكلمات بل تصدر عن غير وعي ولانظام كما تخطر للإنسان في وعيه الباطن، بل قد تكون مجرد أصوات لا معاني لها، وكان هذا الاتجاه في بدايته ثورة تخريبية تريد استخدام الأدب مسرحًا ضد الثقافة الغربية التي خانت مبادئها حينما سمحت بنشوب الحرب العالمية الأولى، وتمثّل احتجاجًا على النظام البورجوازي وما أقره من أعراف ومواضعات بما فيها اللغة المتعارف عليها، وقد أسهمت هذه الحركة في تشكيل بعض الاتجاهات الأدبية التالية لها وبخاصة العبثية واللامعقول.

الدالّة (الموتيفة)

motif

موقف أو حدث قصصي، أو فكرة، أو صورة نمطية، أو عبارة لغوية، أو نمط معين من الشخصية، مما نجده ماثلاً ومتكررًا في شتى الأعمال الأدبية، والحكايات الشعبية، والأساطير. ووظيفته أن يثير حالة قد تؤدي إلى التعرف والكشف، أو يكون شاهدًا ورمزًا على وضع معين. ولعل من أشهر الدوالّ أو "الموتيفات" السائدة في روايات العصر الفيكتوري موتيفة الحُمَّى التي تصيب الشخصية فتميط اللثام عن هويته المزيفة. وقد يتكرر الموضوع الدالة في عدة آداب مثل شخصية "شهر

زاد"، أو حكاية "دون جوان"، وقد يتكرر في الأثر الأدبي الواحد، وذلك مثل العبارة الدالة في حكايات ألف ليلة وليلة: "وهنا أدرك شهر زاد الصباح، فسكتت عن الكلام المباح".

الدِّلالة

significance

تعني الإرشاد، والتعبير عن شيء أو معنى بلفظ أو رمز، وتنقسم الدلالة إلى: لفظية، وغير لفظية. فاللفظية تدل على معنًى وُضِع اللفظُ له، وغير اللفظية كالإيماء والإشارة والخط. وتنقسم الدلالة اللفظية عدة أقسام منها: دلالة المطابقة، ودلالة التضمُّن، ودلالة الالتزام، ودلالة التضاد حين نقول خذ الملآن، وأعني الفارغ ...إلخ.

دلالة الاستلزام

significance of inherence

تعني دلالة اللفظ على لازم معناه، كدلالة لفظ الشمس على عُلوّ المنزلة، أو الشُّهرة، أو الجمال... إلخ، ودلالة لفظ البحر على الكرم، ولفظ الأسد على الشجاعة في سياق المديح، وكقولهم: نقي الثوب دلالة على الطهارة.

دلالة التضمّن

significance of inclusion

تعني أن يدلّ اللفظ على جزء مفهومه الذي وضع له، كما إذا أطلقنا كلمة (بيت) وأردنا بها السّقْف فقط؛ أو كلمة (إصبع) وأردنا بها مجرّد الأنملة في قوله تعالى: ﴿ ⑥⬧♑⬁➔⌂◙➔❑♌♦ 🕮❒🕒✿🕔⌛⬀➔⌂♓➔☹⬀✕⬀❼☑ ⬈◆⬀➊⬧⬀✠⬀⬀⬀☠﴾ ⬀⬀⬀⬀. (البقرة، الآية ١٩).

دلالة المطابقة

significance of conformity

تعني دلالة اللفظ على تمام معناه الذي وضع له، أي إشارته إلى جميع أجزاء المسمى به، مثل دلالة كلمة إنسان على الحيوان الناطق، ودلالة كلمة بيت على مسماها بكل مكوناته من جدرانٍ وأبواب ونوافذ وسقف ... إلخ.

الدوبيت

al–dūbayt

"الدوبيت" مصطلح فارسي معناه "البيتان" وهو قالب شعري ونموذجه في الفارسية "رباعية" لعمر الخيام (ت قبل ٥٣٠هـ/ ١١٣٥م) قال فيها:

دَارنْدَه جثو تركيب عناصر اراستْ

أزبَهرجِهْ أو فكْندشَ كُمْ وَكَاسْتْ

كرنيك نياقده، أين صور عيب كراست

وزنيك أمد خرابى أزبهر حراست

ونموذجه في العربية: ترجمتها على الوجه نفسه من نظم القاضي نظام الدين الأصفهاني (ت. بعد ٦٨٠هـ/ ١٢٨١م) في قوله:

الصانعُ، إذا أحسنَ في التركيب

لم يخرجْ نظمه على الترتيب؟

إن ساء فمن أحق بالترتيب

أم أحسَن، ما الحكمةُ في التخريب؟

وإذا اتفقت قوافي كل بيت سُمي "المصرع" وإذا انفرد الثالث بقافية سمي "الخَصِي" وكأن كل رباعية منها عمل فني مستقل على شكل قصيد مصغرة. ووزن الدوبيت مستخرج من الهزج، فهو كما يرد في المصنفات الفارسية على (مفعولُ مفاعيلُ مفاعيلُنْ فاع) أربع مرات.كما يرد في المصنفات العربية على (فَعلن متفاعلُن: فعولُن فَعلُن) أربع مرات.

* * *

الذال

ذوات القوافي

لون من النظم يعطيك أنواعًا من البحور والقوافي كلما قلبته على جهة من جهات الاستخراج التي نظم عليها. وكان يسمى "التشريع" والتوأم" لأن شرطه أن يبني الشاعر بيته على وزنيْن.. وقافيتين، فإذا أسقط جزء من أجزاء البيت صار من وزن آخر، وصارت له قافية أخرى. ومن ذلك قول الحريري في الكامل التام:

ياخاطبَ الدنيا الدنيَّةِ إنَّها

شَرَكُ الرَّدَى، وقَرارةُ الأكدارِ

دارٌ متى ما أضحكَتْ في يومِها

أبكتْ غدًا، تبًّا لها منْ دارِ

والأبيات تصير بعد الحذف من مجزوء الكامل وتصير:

يا خاطبَ الدنيا الدنيَّة (م)

إنها شرك الردى

دار متى ما أضحكت

في يومِها أبكت غدا

* * *

الراء

الرابطة القلمية

al-rābit a

جماعة أدبية تكونت في نيويورك في أبريل سنة ١٩٢٠م، ودعا إليها مجموعة من أدباء الشام المهاجرين إلى الولايات المتحدة، وهم: جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، عبد المسيح حداد، ندرة حداد، إلياس عطا الله، وليم كاتسفليس، نسيب عريضة، رشيد أيوب. ومن مبادئها: أن تسمى الرابطة القلمية (وبالإنجليزية "Arrabitah"). وتهتم بنشر مؤلفات الأعضاء وغيرهم من الأدباء، وترجمة المؤلفات المهمة من الآداب الأجنبية. وأن تعطي جوائز مالية للشعراء والأدباء والمترجمين تشجيعًا لهم. وقد انتخب الأعضاء جبران عميدًا للرابطة، ونعيمة مستشارًا وكاتسفليس أمينًا للصندوق. وقد انضم إلى الرابطة فيما بعد: الشاعر إيليا أبو ماضي والكاتب وديع باحوط. وكانت كتابات أعضائها تنشر في جريدة "السائح" التي كان يصدرها في المهجر عبد المسيح حداد. ويعود

إلى هذه الجماعة الفضل في تقديم التيار الرومانسي في الشعر والنقد. ومن أهم آثارها: كتابات جبران: النبيّ والمواكب والأرواح المتمردة، وكتاب "الغربال" لميخائيل نعيمة، ودواوين: الجداول والخمائل وتبر وتراب لإيليا أبي ماضي. وقد تأثر بكتابات أعضاء الرابطة كثير من الأدباء في العالم العربي. وقد انفرط عقد هذه الجماعة الأدبية بوفاة عميدها جبران سنة ١٩٣١م– لكن آثارها الإبداعية والنقدية لا تزال مؤثرة.

الراوي

narrator

من أهم العناصر التي تهتم بها الدراسات الحديثة في تحليل النصوص الروائية "صوت" الراوي المتخيَّل الذي يفترض أنه يروي أو يحكي القصة. وهو صوت يختلف بالضرورة عن المؤلف الحقيقي الذي قد تكون له أعمال أخرى لها رواة آخرون؛ كما يختلف عن المؤلف الضمنيimplied author الذي لا يحكي القصة، وإنما يحرك الأحداث ويخترع لها راويًا. ويتراوح صوت الراوي بين ضمير المتكلم وضمير الغائب، وتعكس صيغة الضمير أهمية الراوي ودرجة اشتراكه في العمل الروائي، حيث يعكس ضمير المتكلم إيجابية في صنع الأحداث وتحريكها أكثر من ضمير الغائب.

الراوية

transmitter (of ancient arabic poetry)

من كان يقوم بحفظ النصوص الشعرية وروايتها قبل عصر التدوين، سواء صدر في ذلك عن انتماء قبليّ، أو عن رغبة في تعلّم فن النظم لدى شاعر مشهور. وقد مثَّل هؤلاء رواة القبائل الذين رأوا في رواية الشعر سجلاً يحفظ مآثر القبيلة وأمجادها، والرواة الذين لازموا كبار الشعراء وتخرجوا على أيديهم في الشعر حتى صنفهم النقاد القدماء في طبقة الشعراء الفحول، أمثال كعب بن زهير والحطيئة. وظهرت بعد الإسلام طائفة من الرواة احترفوا رواية الأشعار والأخبار والأنساب والتكسب بها عند الملوك كحمّاد (٧٥-١٥٦هـ) الذي صار يلقب بالراوية لمعرفته الواسعة بأشعار العرب وأخبارهم. ومنهم من كان يقوم بذلك خدمة لعلوم اللغة والتفسير والتاريخ كأبي عمرو بن العلاء (٧٠-١٥٤هـ) والمفضل الضبي (ت١٧٠هـ) والأصمعي(١٢٢-٢١٥هـ) وغيرهم.

الرباعيات

quartets

نوع من النظم الرباعي اقتبسه شعراء العرب من الفرس، وهو الذي يسمى عندهم (الدوبيت)، أي نظام البيتين ووزنه: (فعلن فعلن مستفعلن

مستفعلن)، وتتألف الرباعية من قطع، كل قطعة أربعة أشطر على قافية واحدة، عدا الثالثة فتكون حرة عادة تصرع أو لاتصرع مثل:

ياغصنَ نقا مكلَّلا بالذهب

أفديك من الردى بأمي وأبي

إن كنت أسأت في هواكم أدبي

فالعصمة لاتكون إلا لنبي

لو صادف نوحُ دمع عيني غرقا

أو صادف لوعتي الخليلُ احترقا

أوحمَلت الجبال ما أحمله

صارت دكا وخر موسى صعقا

وتتفق الرباعية مع الدوبيت الفارسي في نظام التقفية وفي كونهما مقطعًا شعريًّا يتألف من بيتين، أي أربعة أشطر، وقد لاحظت الفارسية في التسمية البيت فسمت البيتين "دوبيت" على حين لاحظت العربية الشطر، فسميت الأشطر الأربعة "رباعية". ومن أشهر ما نظم منها بالفارسية، "رباعيات الخيام"، وقد ترجمت إلى العربية، وإذا كانت الرباعية تشيع على وزن الدوبيت فإنها ترد كذلك على بقية الأوزان العربية.

الرجز

al - rajaz

أحد أبحر عروض الخليل، وأكثرها تنوعًا في صوره الممكنة، حيث ترد فيه الصورة التامة التي تتكرر فيها تفعيلة "مستفعلن" ثلاث مرات في البيت ، وترد الصورة المجزوءة التي تتكرر فيها "مستفعلن" مرتين في البيت. إلى جانب شيوع الرجز بصوره المختلفة في القصيدة القديمة والحديثة، يشيع كذلك في الشعر التعليمي، خاصة في صورة "المزدوج" ويختص وحده بوزن الأرجوزة.

الرقعة الأرجوانية

purple patch

مصطلح أطلقه لأول مرة الشاعر والناقد اللاتيني هوراس Horace الذي عاش في القرن الأول قبل الميلاد(٦٥ق.م) في كتابه فن الشّعر Ars poetica، وقد عني به ما قد يتخلل نصّ الشاعر من وصف لبعض المشاهد الأخاذة التي تشدّ انتباه القارئ أكثر من بقية النصّ وإن كانت مقحمة على غرضه الأصلي، ثم تطوّر لدى اللاحقين ليدلّ على ما قد يتخلل النص الأدبي شعرًا أو نثرًا من فقرات تمتاز بكثافة الإيقاع وألوان الزخرف وصور البيان بدرجة تبدو معها هذه الفقرات مباينة لبقيّة أجزاء النص.

الرمزية

symblisme(F.)symbolism(E.)

مدرسة شعرية ظهرت في فرنسا تقريبًا سنة ١٨٨٥م، متأثرة بالإنتاج الشعري لبودلير Baudelaire (١٨٢١-١٨٦٧م) وبترجماته لإنتاج الأديب الأمريكي "إدجار آلان بو" Edgar Allan Poe (١٨٠٩-١٨٤٩م) الذي جسد فلسفة الجمال الشكلي للشعر في كتاباته الإبداعية والنقدية، وقد عارض الرمزيون الاتجاه البرناسي، الذي شاع في أواخر النصف الأول من القرن التاسع عشر ودعا إلى التعمق العلمي في الشعر والاهتمام بصقل الشكل، وعارضوا كذلك بقايا الرومانسية التي كانت شائعة منذ أوائل القرن التاسع عشر، وقد رأى الرمزيون أن الشعر لا ينبغي أن يرتبط إلا بعناصره الفنية، ودعوا إلى تطوير اللغة بحيث تتمكن من الكشف عن حياة النفس الداخلية من خلال اللجوء إلى تراسل الحواس وإلى الاعتقاد بأن ليس للشعر من موضوع إلا الشعر نفسه، وقد تجسد كثير من مبادئ الرمزية في أشعار "بودلير" Baudelaire و"مالارميه" Mallarmé و"ڤرلين" Verlaine وساعد إنتاجهم في تطوير لغة الشعر وموسيقاه في القرن التاسع عشر الذي انتهت الرمزية بنهايته مع وفاة "مالارميه" (١٨٩٨م)، ولكن مبادئها امتدت في بعض المذاهب الأدبية التي تلتها مثل السريالية والدادية والتكعيبية.

وتـأثر جانـب مـن الإنتـاج الشـعري العربـي فـي النصـف الأول مـن القـرن العشرين، بمنحاها في صياغة لغة الشعر وتطوير موسيقاه.

الرواية

novel

فـن مـن فنـون النثـر الأدبـي قـائم علـى الحكايـة ينـتظم سلسـلة مـن الأحـداث الحقيقيـة أو المتخيَّلـة، تقـوم بهـا شخصـيات أو قـوى معينـة، وتستغرق قطاعًا عريضًا من الزمن، وتجتمع فيها عناصر تختلف أهميتها بحسب نوع الرواية، ويربط ذلك كلَّه حبكةٌ ترتفع بها إلى التأزّم الذي يصل مداه قبل النهاية فيأتي الحل إيجابًا أو سلبًا، أو تكون النهاية مفتوحة لا تقدم حلاً بل تدفع القارئ إلى المشاركة في الصراع والبحث عن حل للتأزم والعقدة.

الرواية الجديدة

le nouveau roman(F.) new novel(E.)

اتجاه جديد في الفن القصصي ظهر على يد الكاتب الفرنسي "آلان روب– جرييه" Alain Robbe- Grillet (ولد في ١٩٢٢م) ويقوم على رفض الأسلوب التقليدي للرواية في الاعتماد على شخصيات وأحداث وحبكة قصصية، لأنه يرى أن الإنسان بعيد جدًّا عن الواقع المحسوس،

ولهذا فإنه ينكر على الكاتب وصفه للعالم في صور مجسمة، فهو في قصصه يعمل على تجزئة الحقيقة وتفتيتها بحيث يتبعثر فيها نظام الأشياء وتختلط خطوط المنظور وتغيم حدود الزمن، وقد نادى "روب جرييه" بآرائه هذه في كتاب "نحو رواية جديدة" (١٩٦٣م) وتابعه قصاصون آخرون في جميع الآداب.

رواية الخيال العلمي

science - fiction

نوع أدبي يواكب الملامح الرئيسية للمجتمع المعاصر، وهو يحاول "استباق المستقبل" مقتضيًا انفصال إنسان العصر الذي نحياه عن إنسان ما قبل الثورة العلمية وعالمه، وهو يقدم مفهومًا جديدًا للإنسان والحياة، وحضورًا قويًّا للأزمات التي يبدو أنها ستهدد البشرية في المستقبل. وقد بدأ التأليف في هذا النوع الأدبي في أواخر القرن التاسع عشر على يد الكاتب الفرنسي چول فيرن Jules Verne(١٨٢٨ –١٩٠٥م) في رواياته التي تقوم على الفانتازيا المصوغة حول اختراعات مذهلة تبدو فيها كل المغامرات المستحيلة ممكنة في الوجود الواقعي، وكل اليوتوبيات العلمية وقد أصبحت حقيقة. ومن أبرز رواياته في ذلك "رحلة إلى مركز الأرض" و"رحلة حول العالم في ثمانين يومًا". وأشهر مؤلفي هذا النوع بعد فيرن هو الكاتب الانجليزي هربرت چورچ ويلز H.G Wells (١٨٦٦ -

١٩٤٦م) الـذي تقدم بـه خطـوات إلـى الأمـام برواياتـه التـي تنـاول فيهـا المغامرات المستقبلية للبشرية، وفيها يعرض تصوره لكل غريب وعجيب دون لجوء إلى غيبيات دينية أو الانسياق وراء نزعات خرافية، مرتكزًا على التقدم العلمـي الـواقعي، بحيث يمكن أن يستوعبها العقل ومنطـق الواقـع. ومن روايات ويلز في هذا المجال "آلة الزمن"، "والرجل الخفي" (١٨٩٥-١٨٩٧م) و"قـدر الرجـل الحكيـم" (١٩٣٩م). وفـي هـذه الروايـات توجـد الموضوعات المحورية التي يدور حولها هذا النوع الأدبي: رؤية مستقبلية واستكشـاف عوالم غريبـة، وغزو مخلوقات فضـائية لكوكب الأرض. وقد ازدهرت روايـة الخيـال العلمـي علـى أيـدي الـروائيين الأمـريكيين منـذ فتـرة الستينيات نتيجة لتقدم الأبحاث العلمية ولا سيما النووية. وظلت الولايات المتحدة هي المركز الرئيسي لهذا النوع الأدبي، وإن كان بعض الأوربيين قـد شـاركوا فيـه بدرجـة أقـل، ومـن رواده الأمـريكيين إسـحاق أسـيموف (١٩١٧-٢٠٠٠م) صاحـب" دليـل الرجـل الـذكي(١٩٦٠م) الـذي اتخـذ مـن "الرجـل الآلـي" بطـلاً لرواياتـه، وبرادبيـري Bradbury (١٩٢٠-٢٠٠٠م) الـذي نلتقـي فـي أعمالـه بمجتمعـات تسكن كوكب المريخ، مثـل مجموعتـه "قصـص مـن المريـخ" (١٩٥٠م). ويلاحظ أن هذا النوع من الروايات في طريقـه إلـى التـدهور بسـبب تكـرار موضـوعاته وتملقـه أهـواء الجمـاهير وأحلامهم، لاسيما بعد استغلال السينما والمسلسـلات التليفزيونيـة المتزايـد

لتلك الموضوعات. وممن كتب في هذا النوع الأدبي من العرب الدكتور مصطفى محمود، ونهاد شريف، ورؤوف وصفي.

الرواية الشفهية

oral transmission

انتقال الآثار الأدبية شفاهة من جيل إلى جيل؛ وهو تقليد كان – ومازال– متبعًا في المجتمعات التي تشيع فيها أمية القراءة والكتابة، أو تلك التي لا تستقر في مكان واحد، ومن المعروف أن أدب الأمم القديمة انتقل عبر هذه الوسيلة، التي عدها القدماء أداة مضمونة التأثير والذيوع، كما كان الأمر في الأدب اليوناني القديم والأدب العربي قبل الإسلام.

الرواية الهادفة

thesis novel

الرواية التي تطرح قضية اجتماعية أو سياسية أو دينية، وتتناولها بطريقة مباشرة أحيانًا بغية لفت انتباه الناس إلى جوانب القصور في المجتمع. ومن نماذجها في الأدب الغربي كثير من روايات تشارلز ديكنز Ch. Dickens (١٨١٢– ١٨٧٠م)، وفي الأدب العربي الحديث بعض روايات عبد الرحمن الشرقاوي، وعبد الرحمن منيف.

* * *



السين

السخرية

sarcasm

استخدام الكلمات بمعنًى عكْس معناها الصريح قصدًا للفكاهة أو الهجاء، ومن هذا القبيل وصف المتنبي لكافور الإخشيدي بأنه "أبو

البيضاء" لسواد كافور. ومنه كذلك قول شاعر الحماسة قريط بن أنيْف، واصفًا قومه:

يجزون من ظُلم أهلِ الظُّلمِ مغفرةً

ومن إساءةِ أهلِ السّوءِ إحسانا

فخلافًا لظاهر المعنى نعرف أنه في الهجاء إذ يصفهم بالخور والجبن. وقد يعد من أساليب السخرية ما جاء في القرآن الكريم على لسان إبراهيم عليه السلام، وقد سأله كفّار قومه عمّن حطّم أصنامهم،﴿ 🔔⬧✌️👓⧫
⬀🙬⧫📪 ◻⧫➔⍓✂⧫📖⇖🕛 📄•⌨🙬❷❸🡐♎➔☠⬀
♎⍓🕔⓿☒✂ ◻⧫○⬄★⧫🖬➔❑♎➔☠⬀ 🕾🙬♌
📄•👓☼🡐❑✂☎ ③⧫☪➲🙭🕾➔❑♍﴾☙ (سورة الأنبياء،الآية ٦٢). فهو قد جاراهم في اعتقادهم بألوهية أصنامهم، ونسب إلى كبيرهم فعل التحطيم، وطلب منهم أن يسألوهم، إمعانًا في السخرية منهم والاستهزاء بهم.

السرقة الأدبية

plagiarism

أن ينسب الأديب إلى نفسه أعمال غيره دون أن يعترف أو يقرّ بذلك. ويعمد السارق في هذه الحال إلى السطو على أفكار الآخرين، كالحبكة المسرحية أو الروائية مثلاً، أو يأخذ العمل كله بلفظه بلا تغيير. وقد صارت

السرقة في ثقافة ما بعد الحداثية ممارسة مألوفة، إذ أصبحت ضربًا من إحياء روائع الأدب والفن، برؤية مستحدثة قد تؤدي إلى مسخها والحط من شأنها.

السريالية

surrealisme(F.) surrealism(E.)

حركة فنية كانت بدايتها في فرنسا، مهدت لها محاولات التجديد التي اضطلع بها "جيوم أبوللينير" Guillaume Apollinaire(١٨٨٠–١٩١٨م) وغيره من شعراء الطليعة الفرنسيين، وكان الإعلان عن ظهورها وتحديد مبادئها في البيان الذي أصدره "أندريه بريتون" André Breton في سنة ١٩٢٤م، وهذه الحركة تقوم على إعادة التلقائية للتعبير الفني عن طريق استكشاف العالم الباطن الذي يكمن تحت الشعور الواعي، فيكون الفن تعبيرًا "آليًا" عن الأحلام وهواجس النفس والرغبات الباطنة. وقد تعهد هذه الحركة الجديدة مجموعة من كبار الشعراء الفرنسيين مثل"لويس أراجون" Louis Aragon (١٨٩٧م) كما كان لها تأثيرها العميق في الآداب الأوربية وغيرها.

السطر الشعري

poetry line

مجمل التفعيلات التي تكون سطرًا واحدًا في شعر التفعيلة، وقد يتم اختيار السطر عادة وفقًا للمعنى، وقد يتم اللجوء فيه لذلك إلى "التضمين"

العروضي فيبدأ بجزء من التفعيلة أو ينتهي بجزء منها، ويترتب على ذلك كثرة "التدوير" فيه.

* * *

الشين

الشاعر

the poet (E.)

(أ) من يبدع العمل الفني وفقًا للأصول المتعارف عليها في فنّ الشعر.

(ب) يطلق المصطلح في الأدب الشعبي على المؤدِّي للشعر القصصي الشعبي بمصاحبة الربابة، وقد تساعده موهبته وحفظه على الارتجال أحيانًا.

الشاعرية

Poetisme(F.)

صفة تشتق من مادة الشعر، ويعنى بها أحيانًا ملكة الشعر، وقد يعنى بها عناصر التأثير على الشعور في عمل أدبي أو فني، فيقال نثر شاعري، إذا كان يصطنع لغة الشعر الفنية، ووسائله في الإمتاع.

الشاهنامة

shāh nāmeh

ملحمة فارسية معناها: "كتاب الملوك"، وهي للشاعر أبي القاسم منصور بن حسن المعروف بالفردوسي (٣٢٩ – ٤١١هـ = ٩٤٠ – ١٠٢٠م) وقد ضمنها– باعترافه – ألف بيت من ملحمة أخرى تحمل الاسم نفسه كان يسعى إلى إكمالها شاعر ملحمي آخر هو أبو منصور محمد ابن أحمد المعروف بـ دقيقي الذي توفي سنة(٣٦٨هـ/٩٧٨م)، بدأ بعدها الفردوسي – وهو في حوالي الأربعين من عمره ـ إنشاء ملحمته التي يتفاوت عدد أبياتها – لكثرة المخطوطات والنسخ – بين خمسين ألفًا وستين ألفًا من بحر المتقارب، وانتهى منها بعد مراجعات وتنقيحات كثيرة حوالي سنة ٤٠١هـ/١٠١٠م، وقدمها إلى السلطان محمود الغزنوي الذي لم يحفل بها كثيرًا لسوء حظّ الشاعر. وقد أودع الشاعر قصيدته كلّ ما حوته ذاكرة الفرس من أساطيرهم وتاريخهم، من أقدم عهودهم حتى الفتح الإسلامي، حيث تتوالى الأحداث التي تغطي ٣٨٧٤ عامًا وتستغرق حكم أربع من الدول التي حكمت طوال تلك المدّة

مع ذكر ملوك كلّ دولة، وأهمّ الأحداث التي وقعت في عهدها. وتزخر القصيدة بالحروب والوقائع خاصّة بين الإيرانيين والتورانيِّين، كما تزخر بالكثير من الأحداث والمواقف الدراميّة، خاصّة تلك التي يُساق إليها الأبطال بفعل أقدارهم المحتومة. من هنا ميّز الباحثون في الشاهنامة بين قسمين كبيرين، أحدهما أسطوري والآخر تاريخي. والقسم الأول هو القسم الملحميّ حقًّا بما فيه من وفرة الأساطير والخوارق والعجائب، حيث يختلط عالم الغيب بعالم البشر ويخضع توجيه الأحداث لعوامل القضاء والقدر والتنجيم والسّحر والرؤى، مما أطلق العنان لخيال الشاعر وجعل هذا القسم أقوى فنيًّا من تاليه، وهو القسم التاريخي الذي ينحسر فيه الطابع الملحمي وتفتر فيه حرارة الخيال. وتنتهي الملحمة بهزيمة الفرس أمام العرب، حيث يبكي الشاعر مجد أمّته التي بقي على عصبيته لها، وهي العصبية التي كانت وراء نظمه لقصيدته التي تركت أثرًا واسعًا في القصص الفارسي، وحظيت بإعجاب الكثيرين في الشرق والغرب، وترجمها "الفتح بن عليّ البُنداري" ترجمة مختصرة في القرن السابع الهجري وقدّمها للملك المعظّم عيسى بن الملك العادِل أبي بكر بن أيوب بالشام. وفي العصر الحديث قام الدكتور "عبد الوهاب عزام" بتحقيق ترجمة البنداري ومقابلتها بالأصل الفارسي وإكمال الساقط منها وترجمته، ونشرها مع دراسة وافية وتعليقات مفصلة، وذلك في سنة ١٩٣٢م.

الشطر

hemistich (E.)

نصف البيت الشعري ، التام أو المجزوء، فإذا كان النصف الأول سمّي صدرًا، وإذا كان الثاني سمي عجزًا، وقد يتألف من أربع تفعيلات أو ثلاث أو اثنتين، وقد يستقل الشطر فيكون بيتًا كما هو الشأن في "مشطور الرجز" ويلتقي معنى الشطر مع معنى المصراع.

الشعر

poetry(E.) poesie(F.)

مصدر شعر بكذا أي علم به وفطن، ثم استخدم مصطلحًا للدلالة على الكلام الموزون المقفى الذي يهدف إلى "الإمتاع" في مقابل "الإقناع" في النثر، وغايته التأثير في المشاعر من خلال بناء اللغة المنتقاة المعتمدة على التصوير والتخيل، ويتميز الشعر بالوزن، وهو يساوي وحدات الكلام على نحو يفصله علم العروض، وبالقافية التي تتعدد صورها بتعدد الفنون الشعرية كالقصيدة، والأرجوزة، والموشحة، والمربعة والمثلثة، والمسمطة، والشعر الدوري، وقد تخلو القصيدة من القافية في نظام الشعر المرسل، أو تأتي على نحو غير مطرد في شعر التفعيلة. والشعر أنواع كثيرة في الآداب العالمية، منها الغنائي، والمسرحي،

والملحمي، والقصصي، والتعليمي. وقد غلب على الشعر العربي الطابع الغنائي، كما عرف في تاريخه الحديث: الشعر المسرحي.

الشعر الأبوريجيني

aboriginal poetry

الشعب الأبوريجيني Aboriginies هم السكان السود الأصليُّون الذين يعيشون في قارة أستراليا منذ آلاف السنين، وظلوا مجهولين حتى احتل المستعمرون الأوربيون البيض القارة عام ١٧٨٨م، فقهروهم وعزلوهم في الكهوف والغابات والجبال، بدعوى أنهم غير مؤهلين ولا نافعين للحياة الحديثة ليظلوا بدائيين متخلفين، أو بدافع الخوف من تأسيس كيان عنصري. ولكن الحرب العالمية الثانية حملت إلى هذا الشعب بعض إشعاعات الحياة الحديثة وآثارها، فاستجابت الفطرة البشرية لهذا التأثير، وعبرت عن نفسها بألوان الفنون المختلفة، ومنها الشعر. وأشهر الشعراء الأبوريجينيين الشاعرة "كاث ووكر" Cath Walker التي كانت أشعارها أول الأشعار الأبوريجينية المطبوعة، وذلك في ديوانها "نحن على الطريق" سنة ١٩٦٠م. ويتميز الشعر الأبوريجيني بالتعبير عن شتى أنواع المعاناة التي يقاسيها هذا الشعب، والظلم الذي حاق به من قِبَلِ الرجل الأبيض، ويغترف من معين ثقافي فريد لا غنى عن دراسته حتى يتعرف على الدوافع الكامنة وراء تجاربه.

الشعر الأسود

poesia negra (SP.)

لـون مـن الشـعر ظهـر فـي أمريكـا اللاتينيـة الناطقـة بالإسـبانية والبرتغالية في حدود سنة ١٩٢٥م، نظم فيه شعراء ليسوا كلهم من أصول سوداء بل كثير منهم من البيض، وموضوع شعرهم هو معاناة الرجل الأسود وما لاقاه من ظلم السادة البيض واستغلالهم، وهو يحفل بتصوير معتقدات السود وتقاليدهم ووصف حياتهم، ويحمل في الغالب طابع الاحتجاج الاجتماعي، ويستخدم كثيرًا من الألفاظ الأفريقية أو الأصوات التي ليس لها معانٍ ولا دلالات، وإنما هي تصوير للأنغام الموسيقية التي ترافق أغاني السود وصلواتهم ومن أشهر شعراء هذا اللون الشاعر الكوبى نيكولاس جبِّيى Nicalás Guillén (١٩٠٢–٢٠٠٠م) في ديوانه "سونجورو كوسونجو Songaro Casongo ".

الشعر التشكيليّ

pattern poetry

نوع من القصائد عرفه الإغريق في القرن الرابع قبل الميلاد، وتنظم فيه الأبيات والفقرات تنظيمًا يوحي بموضوع القصيدة، كأن يمثل الشكل

المكتوب شيئًا تصفه أو موضوعًا تتناوله. وقد تطور هذا اللون إلى ما عرف منذ الخمسينيات بالشعر المجسد concrete poetry.

الشعر التعليمي

didactic poetry

نوع من النظم في قوالب الشعر عرفه الأدب اليوناني قديمًا، واستخدم لغاية تعليمية في مختلف المعارف، ونظم فيه "هسبودوس" قصيدتيه الأعمال والأيام، وأنساب الآلهة. وقد شاع في الأدب العربي منذ العصر العباسي الأول حينما تعقدت الحياة العقلية وتنوعت المعارف. وممن نظم فيه "أبان ابن عبد الحميد اللاحقي"؛ ثم ذاع ذيوعًا كبيرًا في العصور اللاحقة بغرض تقييد العلوم وتيسير حفظها. ومن أشهر منظومات هذا النوع ألفية بن مالك في النحو لأبي عبد الله محمد بن مالك (ت ٦٧٢هـ/١٢٧٣م).

شعر التفعيلة

طريقة في الصياغة الشعرية تقوم على الالتزام بتفعيلات الخليل في إطار البحر الواحد، دون التقيد بوحدة أعدادها في السطور المتتالية، وقد عُرفت بدايات هذه الطريقة في أوائل الربع الثاني من القرن العشرين في

محاولات فردية متعددة، ولكنها أخذت شكل الحركة الجماعية بدءًا من منتصف القرن العشرين على يد شعراء من مصر والعراق، ثم انتشرت خلال العقدين الخامس والسادس في كثير من أنحاء الوطن العربي، وقد التزم شعراؤها غالبًا بتفاعيل البحور الصافية الثمانية وتنوع القافية أو إهمالها دون قاعدة محددة، ومع أن قصيدة شعر التفعيلة كانت تميل من حيث المفردات إلى البساطة والوضوح فإن صورها كانت تتسم غالبًا بالغموض.

الشعر الحر

free verse (E.) vers libre(F.)

اتجاه في صياغة الشعر يتحرر من بعض القواعد الموروثة في الوزن والقافية، وقد بدأ "لافونتين" La Fontaine في القرن السابع عشر في التخفف من وحدة البحر، فيما أطلق عليه "الأشعار الحرة" وكان مع التزامه بالأوزان الكلاسيكية، يمزج البحور المختلفة في القصيدة الواحدة، وينوع القوافي، وقد طور الرمزيون هذا المفهوم في نهاية القرن التاسع عشر، فدعوا إلى البحث عن عناصر جديدة في موسيقا اللغة الشعرية مثل الإيقاع والتجنيس. وأشهر مظاهره في الأدب العربي، شعر التفعيلة، والشعر المرسل، وقصيدة النثر،.

(انظر شعر التفعيلية، والشعر المرسل، وقصيدة النثر).

الشعر الخالص

pure poetry

عرَّفَ إدجار ألان بو E.A.Poe الشعر الخالص بأنه الشعر الذي يجسد بالكلمات إيقاع الجمال، ويكون الاحتكام فيه إلى الذوق. ويتصف الشعر بهذه الصفة حين يصل إلى أقصى حالات الصفاء والنقاء لفظًا وموسيقا. وقد شاعت هذه النظرية في فرنسا أواخر القرن التاسع عشر، وبخاصة لدى شارل بودلير (١٨٥٧م)، حتى أصبحت اتجاهًا يؤمن بأن الشعر شبيه بالموسيقا، يجب أن يتلازم فيه الشكل والمضمون تلازمًا يستحيل معه الفصل بينهما. وقد نجد بين العلماء العرب القدامى من أشار إلى هذا الضرب من الشعر الرائق لفظه البسيط معناه (ابن جني)، أو الذي حسن لفظه وحلا، فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى (ابن قتيبة) كقول القائل:

ولما قضينا من منى كل حاجة

ومسَّح بالأركان مَنْ هو ماسحُ

وشُدَّت على حُدْب المهَاري رحالُنا

ولم ينظرِ الغادي الذي هُوَ رائحُ

أخذنا بأطرافِ الأحاديثِ بيننا

وسالتْ بأعناقِ المَطِيِّ الأباطحُ

غير أن لابن جني وعبد القاهر الجرجاني كلامًا يخالف ما قاله ابن قتيبة.

الشعر الدوري

strophic poetry

شعر تتألف فيه القصيدة من أدوار متوالية، وأول ما ظهر منه المسمطات على لسان بشار في القرن الثاني الهجري، وتكاثرت وتنوعت منذ القرن الخامس الهجري. ومنه ثنائيات تتكون من بيتين بيتين، وكل بيتين تتحد شطورهما في القافية كما يتضح في ثنائية لابن وكيع التِّنِّيسيّ المصري، رواها الثعالبي في اليتيمة، ومنه رباعيات تكاثرت منذ القرن الخامس الهجري، وقد تعددت أشكال هذا الشعر الدوري وخاصة في المخمسات وظهر منها مسدسات كثيرة في المديح النبوي، وكثر هذا الشعر في القرن الحاضر خاصة عند شعراء المهجر الأمريكي وشعراء الرومانسية، واتخذ أشكالاً كثيرة لا تكاد تنحصر وتنتمي إلى هذا اللون الموشحات التي يرجع الفضل في ابتكارها إلى الأندلسيين.

شعر الصعاليك

šiʿr al-sʿaʿālīk

الصعلوك في اللغة: الفقير الذي لا يملك من المال ما يعينه على أعباء الحياة. وأطلقت الكلمة في الجاهلية على أولئك الذين تجرّدوا للنهب والسلب والإغارة على القوافل وقطع الطرق بهدف الأخذ من الأغنياء وتوزيع الغنائم على المحتاجين والمعوزين، وقد عرفوا باسم الصعاليك. واشتهر من بينهم شعراء، مثل: عُروة بن الورد، والشَّنْفرى، وتأبطَ شرًّا والسُّلَيْك بن السُّلَكَة وغيرهم. ولكلٍّ من عروة، والشنفرى، ديوان مطبوع. والشنفرَى هو صاحب القصيدة المعروفة بلامية العرب. وقد دار شعرهم حول موضوعات الفقر والجوع والثورة على الأغنياء ووصْف ما يقومون به من إغارة وسلب ونهب، وما كانوا يتعرّضون له من أخطار وأهوال، وكذلك التغني ببطولاتهم وفروسيتهم وسرعتهم في العدو . أما من الناحية الفنية فقد جاء شعرهم في غالبيته مقطوعات قصيرةً خاليةً من المقدمات الطلليّة التقليدية، متّسمًا بسرعة الإيقاع والنفاذ المباشر إلى الموضوع الذي كان مرتبطًا غالبًا بواقع حياة الصعاليك.

شعر الغناء

lyrics (E.)

ما يصلح أن يؤدَّى في صورة غناء فردي أو جماعي ويكون الأداء غالبًا بمصاحبة الموسيقا، وقد عرفته العربية في فصحاها وعامياتها على امتداد العصور، وأُلِّفت حول مختاراته واحدة من أوائل الموسوعات في

تاريخ الأدب العربي ممثلة في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني(ت ٣٥٦ هـ/٩٦٦م)، ويراعى في شعر الغناء سلاسة الموسيقا وعذوبة اللفظ والقرب النسبي للمعاني وقابلية موضوعاته للتعبير عن المشاعر العامة، وقد شاع التأليف فيه بالعاميات المعاصرة بعد ظهور وسائل الإعلام المسموعة والمرئية، واتجه نحو الموضوعات العاطفية والوطنية، وبرع بعض الشعراء في كتابته بالفصحى والعامية، مثل: أحمد شوقي، وأحمد رامي، وصالح جودت، على حين برع آخرون في أغاني العامية وحدها، مثل: صلاح جاهين، وبيرم التونسي، ومرسي جميل عزيز، وعبد الرحمن الأبنودي.

الشعر الغنائي

lyric poetry

نوع من أقدم أنواع الشعر، وفيه يعبر الشاعر عن رؤيته الخاصة في الموضوع الذي يكتب فيه، لذا يسمى أيضًا "الشعر الذاتي"– أي الذي يعبرعن رؤية خاصة للشاعر. ومعظم الشعر العربي يندرج تحت هذا النوع – الذي اتسع لكافة أغراض الشعر مثل: الغزل، والمدح، والرثاء، والهجاء، والوصف، والحكمة، والحماسة.

الشعر المرسل

blank verse(E.)

يطلق على الشعر الذي يلتزم البحر ولا يلتزم القافية، وقد جرت بعض المحاولات للكتابة عليه في الشعر العربي الحديث ولم يُقدر لها الشيوع. وأهم من كتب فيه من الشعراء: عبد الرحمن شكري، وجميل صدقي الزهاوي، وأحمد زكي أبو شادي، وعلي أحمد باكثير.

الشعر المسرحي

dramatic verse

الفن الذي يتبنّى الشعر، سواء كان عموديًّا أو غير عمودي، لكتابة الحوار المسرحي، معتمدًا على عناصر البناء المسرحي، ويطلق عليه أحيانًا: المسرح الشعري، الدراما الشعرية، المسرحية الشعرية، الشعر الدرامي، ودلالة هذه المصطلحات جميعًا متقاربة وذلك في مقابل توظيف النثر فيما يُعرف بالمسرح النثري. وقد عرف الأدب العربي هذا اللون الشعري في العصر الحديث، ويعد أحمد شوقي رائده، وسار على دربه عزيز أباظة وآخرون، ثم تطور تطورًا آخر على أيدي شعراء الجيل التالي من أمثال صلاح عبد الصبور، وعبد الرحمن الشرقاوي وغيرهما.

الشعر المشجَّر

لون من الشعر كان ابتكاره على ما يبدو في مصر الفاطمية، وكان مرتبطًا بعقيدة الشيعة الإسماعيلية السبعية (نسبة إلى الأئمة السبعة)، وهي التي كانت مذهب دولتهم الرسمي. وأول قصيدة من هذا النوع تنسب لشاعر يدعى الإسكندراني في مدح الخليفة العزيز بالله بن المعز لدين الله(حكم ما بين سنتي ٣٦٥-٣٨٦ هـ/٩٧٥ – ٩٩٦م)، وكان منطلقه فيها من حديث منسوب إلى الرسول ﷺ يقول فيه: " أهل بيتي شجرة أصلها ثابت وفرعها في السماء"، فنظم الإسكندراني قصيدة سماها "ذات الدوحة" على مثال الشجرة، يقول في التمهيد لها:

غَرَسْتُ عَلَى بيتٍ من الشعرِ دوحةً

لها أَغْصُنٌ في وَزْنِهِ حينَ تبسقُ

فألَّفْتُ من بيتٍ بُيُوتًا كثيرةً

ولكنَّها مع ذاكَ لا تَتَفَرَّقُ

فسبعٌ وسبعٌ عن يمينٍ ويسْرةٍ

عَلَى كُلِّ حَرْفٍ مِنْهُ بَيْتٌ معلَّقُ

بمدحِ أميرِ المؤمنينَ لأنَّها

لَعَمْري به من سائرِ الخلقِ أليقُ

عليه صلاةُ اللهِ ما لاح كوكبٌ

وما ناح في الأيكِ الحمامُ المُطَوَّقُ

ثم تأتي القصيدة على هذا النحو:

كسا الدينَ والدنيا نِزارُ جلالُنا

الشرقِ والغربِ الإمامُ تُراثُنا من الجودِ والإقبالِ فالدهرُ مُشرِقُ

مَنْ لا دينَ إلا بحبِّهِ عُلُوًّا فسيفُ الحقِّ بالحقِّ مُطلَقُ

العزيزُ جلالُنا بأيامِهِ اللائي بها الصخرُ يورِقُ

هـدايــةً يسرُّ بها قلبُ المفاخرِ يخفِقُ

ترى النورَ من أغصانِها يتألقُ

تُردي للطغاةِ وتُوبِقُ

فالأمرُ موثَقُ

من اليمنِ والإيمانِ لا تتفرقُ

ويظهر أن النظم بهذه الصورة هو الذي تولد عنه ما يعرف في الشعر الفارسي باسم "الشعر المشجَّر" الذي ظهر في القرن السادس الهجري.

شعر المناسبات

poetry of occasions

الشعر الذي يرتبط بمناسبة عامة أو خاصة، ولا يكاد أدب أمة يخلو من قصائدَ فجَّرتها مناسبات معينة، منذ نظم اليونانيون الأشعار في احتفالاتهم بجمع الأعناب وعصرها خمرًا. وقد أكثر منه الشعراء العرب

منذ عصر الجاهلية حتى العصر الحديث؛ لأنه كان يمثل مجالاً هامًّا من مجالات الشعر، كما كان يعدّ أحيانًا وسيلة تمهد لغرض المدح؛ وبسبب وقوع شعر المناسبات في بعض صور الممالأة والنفاق تعرض لحملة نقدية شديدة ، صرفت أذواق الناس عنه، فلم يعد يلقى رواجًا بين النقاد وجمهور الشعراء المعاصرين.

الشعر الميتافيزيقي

metaphysica poetry

مصطلح استخدمه الشاعر والناقد الإنجليزي "جون درايدن" J. Dryden (ت١٧٠٠م) في وصف الشاعر "جون دَنْ" J. Donne (ت ١٦٣١م) حين قال عنه: "إنه يتكلف البحث في ما وراء الطبيعة Metaphysics لا في قصائده الهجائية فحسب، بل في أشعاره الغزلية التي تفيض بلطائف التأملات الفلسفية وتحار فيها ألباب النساء، وكان الأحرى بها أن تجري على سَنن الفطرة والطبيعة". ثم صار المصطلح يُطلق على شعر مجموعة من شعراء القرن السابع عشر بإنجلترا، من أشهرهم "جون دَنْ". ويتميز هذا الشعر بالمهارة الفنية وعمق الفكرة التي تصل أحيانًا إلى حد الغموض والتأليف بين الصُّوَر المتنافرة، والاعتماد على المفارقة والتناقض الظاهري، والاهتمام بالتحليل الداخلي لدوافع النفس على أنه لا يعتمد كثيرًا على الصور الوجدانية المألوفة لإثارة

عواطف القارئ. ولم يُلْتَفَت إلى الشعراء الميتافيزيقيين إلا بعد الحرب العالمية الأولى، وذلك بفضل "ت.س. إليوت" (ت١٩٦٥م) الذي أحيا الاهتمام بهم، لما في أشعارهم من نزوع عقلاني يناسب الأمزجة الشعرية الحديثة. واعتمد جميع شعراء هذه النزعة على المبدأ الفلسفي: "التطابق الكوني" بمعنى أن الإنسان يستطيع أن يدرك في الكون كلِّه علاقاتٍ قياسية ووجوهَ شبه مرتبط بعضها ببعض، وذلك هو خروج الشاعر من عالم التشبيهات الشعرية إلى عالم أوسع، هو الكون بأسره.

الشعريّ

poetical

نسبة إلى الشعر، ويطلق على ما يتصل به، وقد يطلق على علم الشعر، ترجمة لكلمة (poetique) التي ترجمها القدماء بالبويطيقا عند حديثهم عن كتاب أرسطو، ويشيع المصطلح بصيغة التعريف والتأنيث" الشعرية " في الدراسات النقدية الحديثة للدلالة على الدراسات التي تهتم بخصائص الشعر وقضاياه.

الشكلانية

formalism(E.) formalisme(F.)

حركة أدبية لغوية نقدية ظهرت في روسيا في العقد الثاني من القرن العشرين- ودعت إلى الاهتمام بالعناصر الشكلية في العمل الأدبي قبل أي عناصر أخرى- وكانت متأثرة بآراء الناقد الإيطالي" بنـدِتُو كروتشيه" (١٨٦٦-١٩٥٣م) (Benedetto Croce) في دعوته إلى دراسة العمل الشعري في ذاته ولذاته، وكان ظهورها رد فعل للمناخ السياسي الذي صاحب ظهور الدولة الشيوعية، ودعا إلى دراسة الأدب على أنه جزء من فلسفة صراع الطبقات مما لا يتفق والاتجاه الشكلي، ولهذا اشتدت الحملة على أنصار الشكلية في روسيا، وانتقل بها دعاتها وعلى رأسهم "رومان جاكويسون" إلى "براغ" سنة ١٩٢٠م حيث أسس حلقة براغ للدراسات اللغوية سنة ١٩٢٦م، وقد التف حوله كثير من النقاد الأوربيين والأمريكيين، وكانت دراساتهم نواة للاتجاه اللغوي والبنيوي في دراسة النص- وهو الاتجاه الذي لقي رواجًا كبيرًا في الدراسات الأدبية، وكثير من فروع العلوم الإنسانية حتى الثمانينيات من القرن العشرين.

الشكلية النقدية

critical Formalism(E.) **formalisme critique(F.)**

مصطلح يطلق على الاتجاه الذي يسمى بالنقد الجديد new criticism وهي حركة نقدية أمريكية معاصرة من أعلامها "ر.ب

بلاكمور"، و"ح.س رانسوم"، و"يلسون" وهم في مجملهم نقاد أكاديميون، وقد ظهرت الحركة تحت تأثير كتابات"إزرا باوند"، و"ريتشاردز"، و"وليام أمبسون"، و"ت. س إليوت"، وتنزع إلى بناء أحكامها الأدبية من خلال دراسة النص وحده، دون الاهتمام بملابساته الخارجية وتقيم حول عناصر النص دراسات علمية متعمقة.

* * *



الضاد

الضرورة الشعرية

poetic licence

يطلق هذا المصطلح على ما يقبل في فن الشعر بصفة خاصة من صور الخروج على قواعد اللغة في كل مستوياتها من صيغ الكلمات ودلالاتها وأنماط التركيب وحالات الإعراب وقوانين العروض والقافية. والسبب في قبول النقاد هذه الصور من الخروج على القواعد ما رأوْه من اختصاص الشعر بالخضوع لقيديْ الوزن والقافية، الأمرُ الذي يُضطر معه الشاعر إلى هذه الضرورات التي يطلق عليها أيضًا اسم (الرخص) و(ما يجوز للشاعر). ويرى ابن جني أن ارتكاب الشاعر لمثل هذه التجاوزات ربما لا يكون دائمًا بسبب الاضطرار، وإنما لإحساس الشاعر بأن الأسلوب الأقل التزامًا بقواعد الصواب قد يكون هو الأقوى في التعبير عن قصده.

* * *

الطاء

الطّبْع

في الاصطلاح الأدبي يعني الموهبةَ الفطريّة التي تمكن صاحبها من إجادة القول، وخلوّه من التعقيد والتقعّر والتفاوت والإفراط في استخدام عناصر الصنعة البديعيّة والإبعاد في التجوّز. ويرى بعض النقّاد أن من دلائل هذه الموهبة: القدرة على ارتجال القول في الموضوعات المختلفة وتماسك أجزاء العمل الأدبي، بحيث لا يمكن تحريك أيّ منها عن موضعه الذي له في النصّ. ويوصف صاحب هذه الموهبة بأنه مطبوع، كما يوصف أدبُه شعرًا كان أم نثرًا بالصّفة ذاتها، وذلك في مقابل (أصحاب الصَّنعة) في اصطلاح بعض النقاد، (والمتكلّفين) في اصطلاح بعضهم الآخر.

* * *

العين

العدالة الشعرية

poetic justice

مصطلح صاغه توماس رايمر T. Rymer في دراسته عن بعض المآسي المسرحية الإنجليزية (١٦٧٨م) ليعبر به عن أن الأخيار يثابون

والأشرار يعاقبون؛ وعلى الأدباء أن يراعوا هذا المبدأ في تصوير الثواب والعقاب، وأن تكون أعمالهم الأدبية ذات مغزى أخلاقي. وقد تعرَّض هذا المبدأ للسخرية من قبل الكتاب فيما بعد، واختفى تقريبًا من مجال الأدب، اللهم إلا في بعض أنواع الميلودراما التي تبالغ في تصوير المحاسن والمساوئ إلى درجة مضحكة.

العصبة الأندلسية

al–ᶜusba al–andalusiyya

جماعة أدبية تألفت في ساو باولو (البرازيل) سنة ١٩٣٢م من عدد من الأدباء والشعراء المهاجرين إلى أمريكا اللاتينية وهي تقابل جماعة "الرابطة القلمية" التي ظهرت سنة ١٩٢٠م في الولايات المتحدة. كان أعضاء كلتا الجماعتين– الذين ينتمون إلى الشام – من بين من اضطروا إلى الهجرة تحت وطأة سوء أحوال بلادهم في ظل العقود الأخيرة من الحكم العثماني والنزاعات الطائفية التي اجتاحت البلاد في سنة ١٨٦٠م. وتشترك الجماعتان في محاولة النهوض بتجديد الأدب العربي، متزاملتين في ذلك مع الحركات المشابهة في المشرق العربي، لاسيما في مصر، مثل "جماعة الديوان" (١٩٢١م) و"جماعة أبولّو" الشعرية (١٩٣٢م)، وإن كانت الجماعتان الأمريكيتان تختلفان فيما بينهما في توجهاتهما التجديدية، بحكم تأثر كل منهما بالبيئة التي عاش فيها أدباؤها. أما أدباء

"الرابطة القلمية" فقد كانوا – في انبهارهم بمظاهر التقدم في حضارة الولايات المتحدة وفي نقمتهم على واقع العالم العربي في المشرق – أكثر تطرفًا في نقد الأدب السائد آنذاك، والثورة على بعض التقاليد الأدبية الموروثة. وأما أدباء" العصبة الأندلسية" فقد رأوا أنفسهم في بيئة أمريكا اللاتينية التي ينحدر أهلها من أصول إسبانية وبرتغالية كانت قد ورثت كثيرًا من العناصر الثقافية التي رسخت في شبه جزيرة إيبريا على مدى أكثر من ثمانية قرون. ومن هنا كان الاسم الذي اختاروه لجماعتهم مرتبطًا بالأندلس، واعتزازهم بالأدب الأندلسي وتأثرهم بتراثه الشعري لاسيما بالموشحات، وترتب على ذلك اعتدالهم في محاولة التجديد الذي نادوا به، وكونهم أكثر تمسكًا بعروبتهم وبالتقاليد الشعرية العربية، مع اتجاه رومانسي واضح مقارب لاتجاه "جماعة أبولّو" التي ولدت مع "العصبة" في السنة نفسها. وقد رأس العصبة الشاعر ورجل الأعمال اللبناني الأصل ميخائيل معلوف، واستمرت الجماعة مرتبطة بأسرته، ومن أبرزهم شفيق وفوزي معلوف، وكان من شعرائها وكتابها: حبيب مسعود، ورشيد سليم الخوري المعروف بالشاعر القروي، والأخوان قيصر وإلياس فرحات، وشكر الله الجر، وفي سنة ١٩٤٩م تألفت في بوينوس أيرس (الأرجنتين) جماعة تدعى "الرابطة الأدبية" كانت أشبه بفرع من "العصبة"، وكان راعي هذه الجماعة چورچ صيدح، ومن أعلامها من الشعراء الأخوان إلياس وزكي

قنصل وچورج عساف والكاتب ملاطيوس خوري. وأصدرت "العصبة الأندلسية" مجلة باسم "العصبة" استمرت حتى سنة ١٩٥٢م حينما توقفت عن الصدور مع حل الجماعة.

علم الأدب

مصطلح ألقى عليه ابنُ خَلدون (ت٨٠٨هـ/ ١٤٠٦م) الضوء، بعد أن كان يستعمل على نحو غامض منذ القرن الثاني الهجري، وقد صنفه في مقدمته المشهورة ضمن علوم اللسان العربي، ووصفه بأنه "علم لا موضوع له" وأن المقصود منه ثمرتُه، وهي الإجادة في فنّيْ المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم. أمّا الوسيلة إلى ذلك فهي الاطّلاع الواسع على المختارات الأدبية الممتازة من نصوص القرآن والشعر والرّسائل والخطب والأقوال المأثورة، وتدبر ما فيها من مسائل اللغة والنحو ومظاهر جمال العبارة وأخبار العرب المبثوثة في تضاعيف هذه المختارات، سعيًا إلى تنمية الموهبة والدُّربة على الفهم والذَّوْق، ومن المؤلفات المعدودة ضمن مجال هذا العلم: البيان والتبيين للجاحظ (ت٢٥٥هـ/٨٦٩م)، وأدب الكاتب لابن قتيبة (ت٢٧٦هـ/ ٨٨٩)، والكامل للمبرد(ت ٢٨٥هـ/٨٩٨)، والأمالي لأبي علي القالي (ت٣٥٦هـ/٩٦٦) وغيرها.

علم البديع

أحد علوم البلاغة الثلاثة التي استقر عليها البلاغيون، ويأتي عندهم بعد رعاية المطابقة التي يهتم بها علم المعاني، ووضوح الدلالة التي يهتم بها علم البيان، وهو عندهم لفظي كالجناس، والسجع، ورد العجز على الصدر، ومعنوي كالطباق، ومراعاة النظير، والتوْرية.

علم القص / السَّرد

narratology

فرع نقدي يدرس تقاليد القَصِّ في النصوص الروائية، ويحلل أبنيتها تحليلاً يكشف عن التركيبات اللغوية، والقواعد التي تحكم بنية القص narrative وأنواع الراوي narrator. وقد ارتبط ظهور هذا الفرع النقدي في الستينيات بالبنيوية الأوربية التي صرفت اهتمامها إلى بنية النص اللغوية بمعزل عن مؤلفه، وقارئه، ومحيطه الخارجي، وبغض النظر عن مضمونه ومعناه.

علوم الأدب

عند إطلاق المصطلح هكذا بالجمع يكون المقصود هو علوم العربية في مجملها، كاللغة والصَّرْف والنحو والعروض والقوافي والمعاني

والبيان ...إلخ، مما عدَّده أمثال الزمخشري(ت ٥٣٨هـ) وأبي البركات بن الأنباري (ت٥٧٧هـ) في مؤلفاتهم، وذلك خلافًا لعلم الأدب بالإفراد.

عملية القص

narration

قد يدل هذا المصطلح على القَصص نفسه narrative؛ وقد يعني الطريقة التي تروى بها أحداث معينة، متميزًا بذلك عن الحوار، والمقاطع الوصفية، والتعليقات في أثناء القص.

عمود الشعر

مصطلح نشأ نتيجة للحركة النقديّة حول شاعِرَي القرنِ الثالث: أبي تمام حبيب بن أوْس الطائي (ت٢٣١هـ/٨٤٦م) وأبي عُبادة البحتري (ت٢٨٤هـ/٨٩٧م) وُصِف الأوّل بالخروج على عمود الشعر ووُصف الآخرُ بالمحافظة عليه. وتدلّ السياقات التي ورد فيها على أن المراد به: حقيقةُ الشّعر، أو جَوْهرُه المتمثّل في خصائص لغته كما تصوّروها. وقد أجمل المرزوقي (ت٤٢١هـ/١٠٣٠م). ما عدّه مكونات لعمود الشعر في سبعة عناصر هي: "شرف المعنى وصحّته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة

اللفظ للمعنى وشِدّةُ اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما". وقد عنَوا بخروج أبي تمام على عمود الشّعر وقوعَه – في بعض أبياته – في التكلُّف والتعقيد وغرابة الصّور والغموض الناتج عن مبالغته في حشد عناصر الصنعة البديعيّة والإبعاد في التجوّز. وفي المقابل عنَوا بتمسُّك البحتري بعمود الشّعر حرصَه على اللغة الصافية المشرقة البريئة من التكلّف، ودقَّةَ اختياره لكلماته وقوّة تراكيبه، وتمكن قوافيه واقتصاده في إيراد عناصر الصنعة البديعيّة، ووضوح العلاقة في مجازاته وتشبيهاته. ومن وجهة نظرهم كانت هذه الصفات في شعر البحتري ومنْ على شاكلته هي جوهرُ الشعر أو عمود الشعر.

* * *

الغين

الغموض

ambiguity

يقصد به عدم وضوح الدلالة بسبب احتمال إشارة اللفظ إلى أكثر من معنى، مع عدم تحديد ما يشير إليه منها، أي أن يكون اللفظ محتملاً لوجوه عديدة. وقد يكون الغموض نابعًا من لبس في الدلالة ذاتها، أو في التركيب النحوي، أو تركيب الجملة ذاتها. وتكون إزالة الغموض disambiguation في التركيب اللغوي عن طريق إعادة صياغة الجملة. وقد عد النقد الجديد في إنجلترا وأمريكا الغموض ركنًا أساسيًّا في الكلام، وقيمة فنية لا غنى عنها في الشعر على وجه الخصوص، وذلك بعد أن نشر "وليم إمبسون" W.Empson كتابه: سبعة أنماط من الغموض Seven Types of Ambiguity سنة ١٩٣٠م. ويلجأ كثير من شعراء الحداثة وبخاصة كُتاب قصيدة النثر إلى الغموض في تعبيراتهم، ويعتبرونه أهم مميزات شعرهم المنثور.

* * *

القاف

القراءة الخاطئة أو إساءة الفهم

misprision

القراءة التي يتعمدها الشاعر لقصيدة ذائعة لدى شاعر سابق، بصورة تشوهها وتحط من قيمتها، بغية التحرر من ربقة نفوذ الماضي وتأثيره في الحاضر، والتخلص من وطأته على وجدان الشاعر اللاحق. وقد روّج لهذه النظرية الناقد الأمريكي المعاصر "هارولد بلوم" Harold Bloom في كتابه "القلق من عقدة التأثر" The Anxiety of Influence(١٩٧٣م). حيث يرى أن الإحساس بتحكم الماضي في الحاضر يمثل عقدة لدى الشعراء، ومن ثم يجاهد للتخلص من هذا الإحساس ويتحداه كيما يفسح مجالاً لرؤيته الخاصة. وتتخذ رغبة الشاعر في مقاومة نفوذ الماضي شكل القراءة الخاطئة للقصيدة الأم ذات القوة والبراعة، وإعادة صياغتها صياغة مساوية في القوة والبراعة، ولكنها تهدف إلى تشويهها والحط منها، وذلك حتى تحل القصيدة الجديدة محلها وتتبوأ مكانتها.

القصة القصيرة

short story

شكل من أشكال الأدب القصصي له طبيعته المستقلة عن الرواية، وقد ظهرت القصة القصيرة بمفهومها الحديث في النصف الأول من القرن التاسع عشر مصاحبة للصحافة التي ساعدت على انتشارها، ثم ازدهرت وبلغت الغاية في القرن العشرين. ويُعد "إدجار ألان بو" Edgar Allan

Poe الأمريكي (١٨٠٩-١٨٤٠م) الرائد الحقيقي لها، وقد حاول أن يضع القواعد التي تحدد ملامحها وتجعل لها وجودًا قائمًا بذاته، وشَارك من بعده في ذلك "جي دى موباسان" Guy de Maupassant الفرنسي (١٨٥٠-١٨٩٣م) فجعلا من أسس بنائها الفني مبادئ الوحدة، والتكثيف، والحوار ، والصراع ، والتشويق، والصدق. وقد عرف أدبنا العربي فن القصة القصيرة مترجمة، في أخريات القرن التاسع عشر، وبدأ الكتاب العرب في كتابتها منذ أوائل القرن العشرين ثم بلغت مرحلة النضج على أيدي أدباء المدرسة الحديثة ومشاهير كتابها أمثال: محمود تيمور، ومحمود طاهر لاشين، ويحيى حقي وغيرهم.

القَصَص

narrative

حكاية قصة story ذات أحداث حقيقية أو متخيَّلة، يربطها منطق أو تسلسل زمني معين، عبر حبكةplot تنتظم هذه الأحداث وتتحكم فيها وترتبها في سياق سردي معين، ويقوم بروايتها راوٍ narrator أو أكثر. وبهذا التعريف يختلف القص عن المشاهد الوصفية التي تصف موقفًا، أو تفسر حالة أو وضعًا معينًا داخل العمل الروائي.

القصيدة

poem(E.)

مجموعة من الأبيات الشعرية متحدة الوزن والقافية، لا تقل عن سبعة أبيات، يتحقق من خلالها معنى "القصد" إلى القول لتخرج عن المقطوعة المكونة من عدد قليل من الأبيات، وبعض كتاب النثر الفني المعاصر يطلقون على القطعة النثرية من نتاجهم اسم "قصيدة النثر"، وهو مصطلح لايقره كثير من النقاد.

القصيدة الألفبائية (الأكروستية)

Abecedarian poem (acrostical)

القصيدة التي يبدأ كل بيت منها بحرف معين، بحيث يتألف من صف هذه الحروف عموديًّا اسم أو كلمة أو تعبير يقصده الشاعر. والمصطلح مأخوذ من الكلمة اليونانية acrostikhio بمعنى صف. وقد انتقل هذا اللون من النظم إلى الآداب الأوربية. وعرفه الشعراء العرب. ومن أمثلته قصيدة المعتمد بن عباد ملك إشبيلية (ت٤٨٨هـ/١٠٩٥م) في زوجته الأثيرة لديه "اعتماد الرميكية": والتي تبدأ أبياتها الستة بحروف اسم "اعتماد":

أغائبةَ الشخصِ عن ناظريَّ

وحاضرة في صَميمِ الفؤادِ

عليكِ السلامُ بِقَدْرِ الشُّجُونِ

ودمعِ الشؤون وقدرِ السهادِ

تَمَلَّكْتِ منّيَ صعبَ المرامِ

وصادفت مِنِّيَ سهل القيادِ

مُراديَ أعياكِ في كل حينٍ

فياليتَ أنِّيَ أُعْطَى مرادي

أقيمي على العهدِ في بينِنَا

ولا تستحيلي لطولِ البعادِ

دسْست اسمَكِ الحُلوَ في طيِّهِ

وألَّفتُ فيكِ حُروف "اعتمادِ"

ومن أمثلته في الأدب الإسباني قصيدة ختم بها الناشر مسرحية " سلستينا La Celestina "، وهي أول مسرحية إسبانية مكتملة البناء، وكان نشرها في (١٤٩٩م)، وتكشف الحروف الأولى من أبياتها شخصية كاتبها وموطنه "فرناندو دي روخاس من قرية مونتالبان.... la Puebla Fernando de Rojas " de Montalban

القصيدة التشكيلية

concrete poem

نوع من الشعر يلعب فيه الترتيب الطباعي للأبيات والفقرات، وحجم الأحرف الطباعية المتخيرة دورًا في تشكيل موضوع القصيدة وتقريب معناها. ولعل مرد هذا التقليد إلى ما عرف بالشعر التشكيلي poetry

patternعند الإغريق في القرن الرابع قبل الميلاد، وهو لون من القصائد كانت ترسم بطريقة هندسية تجسد الموضوعات التي تتناولها أو تصفها وربما كان الشعر المشجر الذي عرفه الأدب العربي في عصور متأخرة قريبًا من هذا الشكل الأخير. وقد شهدت الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين موجة من التجريب في هذا الشكل الشعري على مستوى العالم، متأثرة خطى الشاعر الفرنسي جيوم أبولّينير Guillaume Apollinaire في ديوانه Calligrammes (١٩١٨م) أي خطوط، وبخاصة قصيدته "إنّها تمطر lL pleut" التي رُسمت كلماتها على الصفحة لتحاكي شكل تساقط قطرات المطر. ومن نماذج القصيدة التشكيلية في الأدب العربي المعاصر قصيدة "شوق إلى روح بابل "من ديوان" قصائد الأعراف" للشاعر العراقي "ياسين طه حافظ"، وفيها يقول:

مازلت ترجو البحر؟ أي الحلم حلمك أيها المنسي. أين ألهة السواحِل؟

قَ

دَ حُ

تَ

كَ

سّ

رَ

ص

وْ

تُ

با

بِ

لْ

وتخز عشب الروح حاقدة المناجل

قفراء كالصحراء بطن البحر

ياجلجامش المسكين

ضاعت في ظلام الليل بابلْ.

القصيدة الرَّجَزِيّة

قصيدة تُنظَم على بحر الرجز ولكنها تجري على نسق القصيدة العاديّة؛ أي أنها تلتزم بقافية موحدة في المصاريع الثانية من البيت. ومن أمثلتها مقصورة ابن دريد (ت ٣٢١هـ) وكثير من قصائد مهيار الديلمي (ت٤٢٨هـ).

قصيدة النثر

prose poem

مصطلح عُرِف في منتصف القرن العشرين، وسماه بعض المعاصرين "قصيدة النثر"، وهي تسمية غير دقيقة من حيث الدلالة الأدبية، لأنه يُطلَق على أسلوب نثري يخلو من الوزن والقافية، وإن أضفى عليه صاحبه بعض التنغيم الموسيقي، ونسَّق عباراته تنسيقًا أخاذًا، وتأنق في الخيال والصورة والتعبير عن العاطفة، وللشعر المنثور أصل قديم في النثر الفني العربي – وإنْ لم يُسَمَّ بذلك – بداية من سجع الكهّان، والحكم، والتوقيعات، ونثر أصحاب الأساليب، والمقامات، ونثرِ الصوفية، واستخدمه بعض أدباء المهجر في العصر الحديث. وشاع في الأيام الأخيرة تحت اسم "قصيدة النثر" التي تميل غالبًا إلى الغموض الكثيف، ومجافاة أنساق الشعر المألوفة، وغرابة التعبير، واللعبِ بالألفاظ والصور الحسية المتنافرة والشاذة.

القوما

لون من النظم الشعبي يرتبط في الأصل بالدعوة للقيام للسحور في شهر رمضان ومنه اكتسب اسمه الفني، وينظم على تفاعيل المجتث "مستفعلن فاعلاتن" مع تجاوزات في الزحاف والعلل تصل به إلى مستفعلن فعلان مرتين. وأشهر من نظم عليه ابن نقطة في بلاط الخليفة الناصر (ت ٦٢٢هـ/١٢٢٥م) ولما مات بين رمضانين دون أن

يعلم الخليفة، أراد ابنه أن ينعاه إلى الخليفة وأن يحل محله، فغنى تحت شبَّاكه في أول ليالي رمضان من " القوما":

ياسيِّد السَّادات

لَكَ بِالْكَرَمِ عادات

أنا بُنَيٌّ ابنِ نُقْطَة

تَعيش، أبويا مات

فأعجب به الخليفة – وخلع عليه، وفرض له ضعف ما كان لوالده.

* * *

الكاف

الكرنڤالية

carnivalesque

مصطلح استخدمه الناقد الروسي ميخائيل باختين M.Bakhtin (١٩٦٥م) ليشير به إلى النصوص الأدبية التي لا يتميز فيها صوت على آخر، ولا يسود صوت بمفرده، بل تتعدد أصواتها وتحتشد دون تفرقة أو تمييز فيما يعرف بتعددية الأصوات polyphony، وقد استمدّ هذا الوصف من التشبيه بالاحتفالات الكرنڤالية التي يتساوى في أدائها المحتفلون جميعًا.

الكلاسيكية

classicism

قد يعود المصطلح الأوربي اشتقاقًا إلى الأدب الرفيع المكانة، أو الجدير بالتناول في حجرة الدراسة class؛ ولكن تاريخ الآداب الغربية حدد مفهوم المصطلح وقصره أولاً على مجمل النتاج الأدبي للإغريق والرومان، ثم توسع فيه ليشمل كل نتاج أدبي أو فنّي ينتمي لفترة سابقة، وتحمل مضامينه قيمًا إنسانية، ويصلح أن يُتخذ أسلوبه مثلاً يُحْتَذى. وقد غلب إطلاق المصطلح على اتجاه معين ساد في أوربا خلال القرن السابع عشر وحتى منتصف القرن الثامن عشر، التزم أدباؤها فيه بالقواعد والمعايير التقليدية التي عرفت بها الكلاسيكية واستلهموا نماذج الأدب القديم شكلاً ومضمونًا. وغلّبوا العقل على العاطفة، وهي القواعد التي ثارت عليها الحركة الرومانسية. وفي الأدب العربي الحديث شاع مصطلح الكلاسيكية ومرادفاته كالاتباعية، والإحيائية، وحركة البعث، والاتجاه التقليدي المحافظ- على أقلام بعض النقاد ومؤرخي الأدب عند حديثهم عن النتاج الأدبي لنهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين.

الكليشيه

cliché

مصطلح يمكن أن يُترجَم «بالقالب»، وهو عبارة شائعة فقدت من فرط الاستعمال والتداول كثيرًا من حيويتها وطرافتها وقدرتها على الإثارة، كأن يقال: "أكل الدهر عليها وشرب". في مقام أمر لا يحتمل المزيد، وقول عمر بن أبي ربيعة: "وهل يخفى القمر" للدلالة على شهرة المتحدث عنه أو المشار إليه.

الكناية

في اللغة: السّتر والإخفاء. وفي علم البيان: مصطلح يعني الكلمة أو العبارة التي تُطلق ويُرادُ بها معنًى خلاف معناها الحقيقي مع جواز إرادته لعدم التناقض بين المعنى الحقيقي والمعنى المراد من الكناية، فإذا قلنا عن إنسان إنه (راح يقلب كفيه) فُهِم من العبارة أنه أحسّ بالندم، ونلاحظ أننا لم نصرّحْ بالصفة المقصودة، وهي: الندم وإنما كنّينا عنها بتقليب الكفّين ويسمّى هذا النوع من الكناية: كناية عن صفة. فإذا سألك أحدُ الأجانب: من أي البلاد أنت؟ فقلت له: (إنني من بلاد الأهرام) أو(من بلاد الفراعنة)، فهم السائل أنك من مصر، دون أن تنطق بهذا الاسم، ويُسمى هذا النوع من الكناية: كناية عن موصوف. فإذا قلنا عن إنسان إنه (يسير الخير في ركابه) كان معنى ذلك أنه إنسان خيّر، ولكنا

لم ننسب إليه صفة الخيرية، وإنما نسبناها إلى ركابه، بقصد نسبتها إليه، ويُسمّى هذا النوع كناية عن نسبة.

* * *

اللام

اللارواية

anti-novel

نوع روائي تجريبي يعمد إلى مخالفة شكل الرواية الموروث والطرق التقليدية للقصِّ ويضع القارئ في حالة حوار فكري أو خيالي مستمر مع مؤلف العمل، من غير أن يحاول إيهامه بواقعية العمل، أو يحثه على تقمص إحدى شخصياته، والغاية من ذلك تمكين القارئ من أن يعيش حياته النفسية المستقلة أثناء تأمله لعالم روائي خارج ذاته، وأن يكون له مطلق الحرية في إنهاء القصة كيفما شاء، ما دام يعرف من مقدماتها مقدار ما يعرف المؤلف. ومن أبرز الملامح الفنية للرواية: فقدان الحبكة الواضحة، وانقطاع الأحداث والسياق، والتكرار الزائد، والتلاعب باشتقاقات الألفاظ، وقلة تنامي الشخصيات، والمفارقات الزمنية، وتنوع البدايات والنهايات ... إلخ. ويمثل هذا النوع الروائي طائفة من أشهر الروائيين المحدثين من أمثال:جيمس جويس (ت١٩٤١م)، وفرجينيا وولف (ت١٩٤١م)، وألان روب جرييه (ولد في ١٩٢٢م) وغيرهم من كتاب

الرواية الجديدة، وقد انتقلت هذه الموجة الجديدة إلى كتاب معاصرين في الأدب العربي.

لاميّة العجم

lāmiyyat al-ᶜadjam

قصيدة من بحر البسيط يبلغ عدد أبياتها حوالي ستين بيتًا، مطلعها:

أصالةُ الرأي صانتني عن الخَطَلِ

وحليةُ الفضل زانتني لدى العَطَلِ

صاحبها هو مؤيّد الدين الحسين بن علي بن محمد الأصبهاني المعروف بالطغرائي (٤٥٣-٥١٥هـ) الذي عاش في ظل الدولة السلجوقيّة وخدم بعض ملوكها، وكان عالمًا أديبًا شاعرًا. أما تلقيب قصيدته – مع عروبة نسبه – بلاميّة العجم فيبدو أنه جاء على سبيل المقابلة مع قصيدة الشنفرى (لاميّة العرب)، ربّما لانتماء قصيدة الشنفرى إلى العصر العربي الخالص وانتماء قصيدة الطغرائي إلى عصر سيطرة العجم.

أما جهة المشابهة بين القصيدتين فهي أن كلاًّ منهما تصوّر تجربة صاحبها وموقفه من مجتمعه، فكلاهما طريد مجتمعه، سيّئ الظنّ به، مقاوم له . ومن أجمل أبياتها :

أعدَى عدوِّك أدنى مَنْ وثِقْتَ بـه

فحاذرِ الناسَ واصحَبهم على دَخَلِ

وإنَّما رجلُ الدنيا وواحدُها

مَنْ لا يعوِّل في الدنيا على رجلِ

غاضَ الوفاء وفاض الغدر وانفرجت

مسافةُ الخُلْف بين القولِ والعملِ

وشان صدقَكَ عند النَّاس كذْبُهُمُ

وهل يطابَقُ معوجٌّ بمعتدلِ

وقد ظفرت لامية العجم بعدد من الشروح والدراسات منها شرح صلاح الدين الصفدي (ت ٧٦٤هـ) كما ترجمت إلى بعض اللغات الأجنبية ترجماتٍ يعود بعضها إلى بدايات القرن الثامن عشر الميلادي.

لاميّة العرب

lāmiyyat al-ᶜarab

لاميَّةُ العرب قصيدة من بحر الطويل مطلعها:

أقيموا بني أمِّي صدورَ مَطيِّكم

فإني إلى قومٍ سواكم لأمْيلُ

وتُنسب إلى الشَّنْفرى أحد الصعاليك في العصر الجاهلي، وأحد أغربة العرب، إشارة إلى سواد لونه. وقد شهر بسرعة العدو وكثرة الغزو والإغارة على القبائل.

القصيدةُ تبلُغ ثمانية وستين بيتًا تتضمن مجموعة من القيم الاجتماعية والإنسانية التي عُرفت في عصر صاحبها وبيئته. وأبرزها: القوة والشجاعة والعفّة والكرم. كما تزخر بمجموعة من القيم المستمدة من واقع حياة الصعاليك كالتغنّي بالحرية مع شظف العيش، والفخر بقوّة التحمُّل والصبر على الجوع والعطش، ومصادقة وحوش الصحراء.

ومن أبيات القصيدة التي تعبر عن واقع حياته قوله:

أُدِيمُ مِطالَ الجُوعِ حتى أُميتهُ
وأَضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْر صَفْحًا فَأَذْهَلُ

وأستَفُّ تُرْب الأَرْض كي لا يَرَى لَهُ
عَلَيَّ من الطَّوْل امرُؤٌ مُتَطَوِّلُ

ولوْلاَ اجتنابُ الذَّام لم يُلْفَ مَشْرَبٌ
يُعَاشُ بـه إلاَّ لَدَيَّ وَمَأكَلُ

ولكنَّ نَفسًا حُرَّةً لا تُقِيمُ بِي
عَلَى الذَّامِ إلاَّ رَيْثَما أَتَحوَّلُ

وقد ظَفِرت لامية العرب بعدد من الشروح والدراسات كما تُرجمت إلى بعض اللغات الأوربيّة.

لزوم ما لا يلزم

ظاهرة تتعلق بالقافية، وهي أن يلتزم الشاعر بحرف أو أكثر قبل حرف الروي، ولا تحتم قواعد القافية مثل هذا الالتزام، وإنما هو تكلف يعمد إليه الشاعر أحيانًا لإظهار مقدرته اللغوية، فهو بذلك يضيف باختياره إلى الالتزام بحرف الروي– وهو ما تلزم به قواعد التقفية في الشعر العربي التقليدي – قيدًا أو قيودًا أخرى. والشائع في هذه الظاهرة أن يلتزم الشاعر المستخدم لها بحرف قبل حرف الروي، وقد يلتزم بأكثر من ذلك. وظلت هذه الظاهرة نادرة الوقوع في الشعر العربي إلى أن أتى أبو العلاء المعري (ت٤٤٩هـ/ ١٠٥٧م) فأفْرَدَ لها ديوانًا كاملاً سماه "لزوم ما لايلزم" أو" اللزوميات" ونظم فيه قصائد ومقطعات التزم في أكثرها بحرف قبل حرف الروي، وفي بعضها بأكثر من حرف. ومن أمثلة النوع الأول قوله:

خذي رأيي وحسْبُكِ ذاك منِّي

على ما فِيَّ من عِوَج وأَمْتِ

وماذا يبتغي الجلساء منِّي

أرادوا منطقي وأردت صمتي

ويوجد بيننا أمد قصيٌّ

فأقُّوا سَمْتَهم وأممت سمتي

في العصر الحديث أكثر البارودي (ت ١٣٢٢هـ/ ١٩٠٤م) في شعره من هذه اللزوميّات، ومن ذلك مقطوعة يلتزم فيها بحرف القاف والواو قبل اللام التي هي حرف الروي:

لأمر ما تحيرت العقول

فهل تدري الخلائق ما تقول ؟

تغيب الشمس ثم تعود فينا

وتذوي ثم تخضرُّ الحقول

فسيان الجهول إذا تناهت

به الأيام والفَطنُ العقول

كما أصدر الشاعر أحمد مخيمر ديوانًا كاملاً من شعر اللّزوميات سمّاه (لزوم ما لا يلزم).

* * *

الميم

المأساة

tragedy(E.) tragedie(F.)

جنس أدبي مسرحي ظهر عند الإغريق واكتملت صورته الفنية على يد "إسخيلوس" و"سوفوكليس" و"يوريبيدس"، الذين استخلص أرسطو من أعمالهم القواعد الفنية لهذا الجنس التي تُبنى على قصة شعرية طويلة مستلهمة من التاريخ أو الأساطير، وفيها يوضع الإنسان في مواجهة القدر والآلهة يصارعهم دون جدوى، أو يتخذونه أداة غير واعية لتنفيذ ما يريدون، وقد حدث تطور للمأساة، فتغلب فيها العنصر البشري في الأدب اللاتيني، وتحولت إلى النزعة الإنسانية مع عصر النهضة في مسرحية "السِّيد" "Le cid" لكورني سنة ١٦٢٧م، وفيها يصنع الأبطال قدرهم الخاص من خلال إرادتهم وأفعالهم، وقد قدَّم "راسين"، المأساة الإغريقية في شكل معاصر. ويطلق المصطلح حاليًّا على المسرحيات التي تبعث على الرهبة أو الرعب، من خلال التأثر بأحداث قدرية محزنة، أو تلك التي يشيع فيها الحزن الناتج عن تصادم العواطف وتمزقها وعن الصراع الداخلي في نفوس الشخصيات دون تدخل من حوادث أو عوامل خارجية.

الماورائية

ultraismo(Sp.)

حركة فنية وأدبية ظهرت في عالم الآداب الناطقة بالإسبانية في إطار المذاهب الثورية الجديدة التي عمت العالم الأوربي الأمريكي بعد الحرب العالمية الأولى. وظهرت هذه الحركة حوالي سنة ١٩٢٠م على يد

الشـاعر التشـيلي " فيثنتـي أودويـرو" Vicente Huidobro (١٨٩٣–١٩٤٨م) وتدعو إلى الذهاب في التجديد إلى أبعد ما يمكن أن يتصور، ومن هنا كان اشتقاقها من لفظ "ما وراء ultra" أي إلى ما هو أبعد من الحقيقة الواقعـة كما جرى" العهد الماضـي" علـى تصـويرها. وهو مذهب يسير فـي خطٍّ موازٍ للمستقبلية الإيطاليـة والروسية، فكلا المذهبين يدعو إلى هدم كل آثار الماضي.... وكانت حملة هؤلاء الأدباء الماورائيين لا تستهدف الماضي البعيد وحسب، بل لعل ردود فعلهم كانت ضد الماضي القريب أعنف وأشد. ولَمْ يطل العمر بهذه الحركة غير أنه تولدت عنها حركات تجديدية أخرى كانت أكثر فعالية وأقوى تأثيرًا في حياة الأدب الإسباني كالتجريدية والإبداعية والطليعية.

المتئد

بحـر مـن البحـور المهملـة، وأجـزاؤه "فـاعلاتُن فـاعلاتن مسـتفعلن" مرتين، مثل:

كن لأخلاق التصابي مستمريًا

ولأحوال الشباب مُسْتَحْيِيًا

المتلقي (المتخيَّل)

narrtatee

الشخص الذي يتخيله الراوي narrator ويتوجه إليه بالقصّ. وهو شخص وهمي يسبح داخل " فضاء" النص، يصعب تحديد خصائصه وملامحه، ويختلف اختلافًا بينًا عن القارئ الضمني implied reader الذي يخاطبه المؤلف الضمني implied author على مستوى آخر من مستويات القص narration.

المثل السائر

adage

حكمة متداولة وجيزة العبارة، بارعة الصياغة، مجازية التصوير، تتضمن خلاصة تجربة عامة صادقة، وهي معروفة في كل الآداب الإنسانية سواء في الشعر أو النثر. ومن ذلك قول لبيد:

وما المالُ والأهلون إلا ودائعٌ

ولابد يومًا أن تُردَّ الودائعُ

وفي الحديث الشريف: "لا يُلدغ المؤمنُ من جُحْرٍ مرتين". والمثل العربي "المورد العذب كثير الزحام". وتشيع الأمثال كذلك في الآداب الشعبية. مثلما يجري على ألسنة العامة في مصر "المية ما تطلعش العالي". وقد وضعت مصنفات في الأمثال العربية من أشهرها "مجمع الأمثال"، للميداني (ت٥١٨هـ/١١٢٤م).

المجاز

trope (E.)

دلالـة اللفظ علـى غيـر معنـاه الـذي وضـع لـه لعلاقـة مـا كالمجـاز المرسل، والاستعارة ولا تدخل فيه الكناية التي لا يمنع استعمال ألفاظها في غير ما وضعت له، من إرادة المعنى الأصلي لهذه الألفاظ.

المحاكاة

mimesis

مصطلح عرفه النقد اليوناني القديم. وأقام عليه كلٌّ من أفلاطون وأرسطو نظريّة في تفسير الفنون. ومن بينها الشعر، وقد ذهب كلّ من الفيلسوفين إلى أن الشعر محاكاة للطبيعة، على خلاف بينهما في مفهوم الطبيعة ومفهوم المحاكاة وقيمتها، إذ يتخذ أفلاطون من وصف الشعر بأنه محاكاة للطبيعة ذريعةً للحط من قيمته، على حين يتخذ أرسطو من الصفة نفسها سببًا للإعلاء من شأنه. وقد أضاف الناقد اللاتيني هوراس مجالاً جديدًا تمثّل في محاكاة النماذج، وبذلك انحدر إلى النقد الأوربي مصطلحان متمايزان: محاكاة الطبيعة imitation of nature ومحاكاة النماذج imitation of models، وقد استمر النقد في عصر الكلاسيكية الجديدة على متابعة تفسير الفنون – ومنها الأدب –

بأنها محاكاة، وهذا ما سارت عليه النظرية الأدبية العربية في عصر الإحياء.

المحاكاة الصوتية

onomatopoeia

المحاكاة الصوتية دلالتان: دلالة لغوية محدودة، وذلك حين تستخدم الألفاظ فيما يشاكل أصواتها من الأحداث كما نجد في كلمات مثل: الحفيف، والأزيز، والخرير وما إلى ذلك. وقد اقترب ابن جني (ت٣٩٢هـ/١٠٠٢م) من هذا المعنى في حديثه عما سماه إمساس الألفاظ أشباه المعاني، وهو عنده أن تكون أصوات الحروف على سمت الأحداث المعبَّر بها عنها، ومن ذلك قولهم: خَضَم وقَضَم: فالخَضْم لأكل الرَّطْب، كالبطيخ والقثاء، وما كان نحوهما من المأكول الرَّطْب؛ والقَضْم: للصلب اليابس نحو قَضَمتْ الدابة شعيرها. ودلالة أدبية عامة، وذلك حين تتآزر الحركات والأصوات في ألفاظ الكلام البليغ وتراكيبه من أجل إبراز المعنى المعبَّر عنه وتجسيده في صورة صوتية إيقاعية. كما في التعبير القرآني: اثاقلتم إلى الأرض، في الآية الكريمة: ﴿ ③♦🕓❋🕯❒③⑩♑🖂🖂🙰
✂🙰🖉⮝🔔♉⇦▫🙵↗◆✂👌♦☾↖❑✂☎👌♦🙰 🖚📃♦🗐↗🖃⬀
➊✂♦➊♉🔔 ⑩🙵♦• 🖚📃♦🗐↗🖃↓ ✂🙰☼▦♉➋↖❑✂☎
✖♉➐ 🙠🖂⌛♉➓🙵 ✂🙰🖉★ ✂🙰🏱❋🙰🔔♦🖬▫☞🡐🏱⬄
➊♉🖫■➐ ✂🙰🏵☞➏⬀⮟⮈ ﴾ (سورة التوبة، الآية ٣٧). ومثل قوله تعالى: ﴿▫♦⑨🖂👌⊵⑨🖂🏱♦ ⊿ ♦🖬■⑩⊵♑♉🏱⬄

⬁☠♐♑♐⌛📨☼☒⓿♐📨 ⚐←♑🙞📨◆❻
▫⬩❍✿❑▪🗁♑⌂🙰🙵《 (سورة الشمس، الآية ١٤).

مخاطبة النفس/ المونولوج

monologue

خطبة تلقيها الشخصية المسرحية وحدها على انفراد أو على مشهد من الحضور، تكشف فيها عن خبايا النفس، وما تنوي فِعْلَه، أو تشرح فيها أمرًا من الأمور.

وقد عرفت الرواية والقصيدة الحديثة هذه التقنية المسرحية ووظفتها لخدمة أغراض فنية في العمل الأدبي.

المُخَمَّس

ضرب من النظم المسمَّط، وهو أن يؤتى بخمسة (أشطار) على قافية ثم بخمسة أخرى في وزنها على قافية غيرها كذلك، إلى أن يفرغ من القصيدة كما يقول ابن رشيق. ثم أصبحت له صيغة أخرى هي أن يبدأ الشاعر ببيت مُصَرَّع ثم يأتي بأربعة (أشطار) على غير قافيته، ثم يعيد قسيمًا خامسًا بقافية المطلع المصرَّع، ويتبع ذلك بمقطوعة أخرى من أربعة أشطار على أي قافية شاء، ويختمها بشطر خامس بقافية المطلع المصرَّع نفسها وهكذا. ومن أمثلته القصيدة المنسوبة لامرئ القيس، وهي منحولة بغير شك :

توهمت من هند معالم أطلالِ

عفاهن طولُ الدهر في الزمن الخالي

وبعده :

مَرَابعُ من هند خَلَتْ ومَصايفُ

يصيِّحُ بمعناها صدى وعوازفُ

وغَيَّرها هُوجُ الرياح العواصف

وكل مُسِفٍّ ثم آخر رادفُ

بأسْحَمَ من نوْء السِّماكَيْن هَطَّال

* * *

ومُسْتَلْئِمٍ كشَّفْتُ بالرُّمحِ ذَيْلَه

أقَمْتُ بعَضْبٍ ذي سفاسِقَ مَيْلَهُ

فَجَعْتُ به في مُلْتَقَى الحَيِّ خَيْلَهُ

تَرَكْتُ عِتاق الطيْرِ تَحْجِلِ حَوْلَهُ

كأنَّ عَلَى سِرْبَاله نَضْحَ جِرْيال

وقد يأتي المخمّس غير مصرع. وتخميس الشاعر لقصيدة شاعر سابق هو أن يضيف إلى البيت ذي الشطرين ثلاثة أشطار تلتحم بالشطر الأول وتكون على رويِّه. ومن أمثلته تخميس عبد الغني النابلسي خمرية عمر بن الفارض:

كَسَبْنَا بقَمْع النفس عَنَّا شهامـةً

وغبنا عن الدَّعْوى فحُزْنَا سَلاَمَةً

ولمَّا حَضَرْنا حَضْرةً وكَرامـةً

" شَرِبْنا على ذِكْرِ الحبيب مُدَامَـةً

سَكِرْنا بهَا من قبل أن يُخْلَقَ الكَرْمُ"

المزدوج

منظومة على بحر الرجز تتغير فيها القافية من بيت إلى بيت، على أن تتحد القافية في شطري البيت، وتشيع في الموعظة والحكمة، مثل أرجوزة أبي العتاهية:

الفقر فيما جاوز الكفافا

من اتقى الله رجا وخافا

يُغنيك عن كلِّ قبيحٍ تركه

يرتهن الرأي الأصيل شكُّه

وتشيع كذلك في تقييد العلوم، مثل ألفية ابن مالك:

كلامُنا لفظٌ مفيدً كاستقمْ

واسمٌ وفعلٌ ثم حرفٌ الكلمْ

بالجرِّ والتنوينِ والنِّدا وألْ

ومُسْنَدٍ للاسمِ تمييزٌ حَصَلْ

وقد ساعد تغير القافية في المزدوج، وكثرة إمكانيات الزحاف في تفعيلة بحر الرجز على امتداد نفس الناظم في هذا النوع من الأراجيز، التي كانت تصل غالبًا إلى ألف بيت أو تزيد وتحمل لقب الألفية.

المستطيل

بحر من البحور المهملة، سمّي بذلك لكونه مقلوب الطويل، وأجزاؤه: "مفاعيلن فَعولنْ مفاعيلُنْ فعولُنْ": مرتين ، مثل:

لقد هاج اشتياقي غريرُ الطرف أحْوَرْ

أُدِيرَ الصُّدْغ منه على مسكٍ وعنبر

وقد يسمّى وزن "المتوسط".

المستقبلية

futurismo(It.) futurism(E.) futurisme(F.)

نزعة فنية ظهرت في فرنسا، حيث طبع بيانها الأول سنة ١٩٠٩م وتنسب إلى "مارينيتي" Marinetti (١٨٧٦-١٩٤٤م) وهو شاعر إيطالي ولد بالإسكندرية وأمضى بها طفولته وشبابه، وقد قامت الحركة على رفض الفلسفة والثقافة التقليدية، ورفض ما سمته" عبادة الكتب" والدعوة للاقتراب من إيقاع الحياة المعاصرة، وابتكار موضوعات وأساليب

تتمشى معها، وتترك البناء المنطقي للعبارة وتحل محله رموزًا تعبر عن الصخب والتداخل في عصر الآلة والسرعة. كما دعت إلى تنحية الخوف من مخاطر الصراع حتى وإن أدى إلى الحرب التي ترى أنها صحة للكون وتطهير له، وقد كان لهذه الآراء تأثيرها على الفكر السياسي الذي اعتنقته الفاشية وخاضت به الحرب العالمية الأولى. وكان للمستقبلية تأثير كبير على الحركات الأدبية والفنية التي ظهرت في أوربا أثناء الحرب العالمية الأولى وبعدها، مثل التكعيبية، والدادية، والسريالية، والعبثية، وقد اختفت المستقبلية في نهاية العقد الرابع من القرن العشرين.

مسرح الحلقة

theatre-in the-round

أحد أشكال المسرح، شاع في العصور القديمة والوسطى، حيث يجلس المشاهدون – في الهواء الطلق – ملتفين حول حلقة التمثيل في مستويات متدرجة، حتى يتمكنوا من رؤية ما يُؤدَّى على خشبة المسرح بوضوح.

مسرح العبث أو اللاّمعقول

absurd drama

حركة مسرحية طليعية تبلورت في فرنسا خلال حقبة الخمسينيات، وإن ظهرت إرهاصاتها في كتابات عدد من الكتاب السابقين في مختلف

الآداب الغربية. يهدف رواد هذه الحركة إلى التعبير مسرحيًّا عن عدمية الحياة وخلوها من أي معنى، ويزعمون أن مسرحهم ليس ذهنيًّا فلسفيًّا، بل يبحث عن جوهر المسرح وروحه بطريقة مسرحية، ومن ثم فإنهم يضربون صفحًا عن تقنيات المسرح التقليدية مثل العقدة المحبوكة، والشخصية النامية، والدافع وراء الحدث، متوجهين أساسًا إلى إثارة عواطف النظارة وانفعالِهم بما يجري على المسرح. ومن رواد الحركة في فرنسا يوجين يونيسكو E.Ionesco ، وصمويل بيكيت S.Becket، وفي إنجلترا عرفت الحركة باسم "الشباب الغاضب"The Angry Young Men بعد أن نشر جون أوزبورن J.Osborne مسرحيته "انظر وراءك في غضب" Look Back in Anger (١٩٥٦م)، ومن كتابها أيضًا أرنولد ويسكر A.Wesker، وهارولد بينتر H.Pinter وتأثر بهذه الحركة توفيق الحكيم، فكتب مسرحية "يا طالع الشجرة" سنة ١٩٦٢م.

المسرحية الهادفة

thesis play

دراما تتناول مشكلة معينة، وتقدم أحيانًا حلاًّ لها بطريقة مباشرة؛ ومن ثم يطلق على بعض أنواعها مسرحية المشكلة problem play، ومن أهم كتابها في الغرب: النرويجيُّ هِنْرِيكْ إِبْسِنْ H.Ibsen (١٨٢٨ –

١٩٠٦م) وجورج برنارد شو G.B.shaw (١٨٥٦ –١٩٥٠م)، وفي الأدب العربي الحديث بعض مسرحيات توفيق الحكيم.

المشطور

بناء البيت الشعري على شطر واحد، فتتكرر القافية معه، ويشيع ذلك على نحو خاص في بحر الرجز، حيث تتكرر "مستفعلن" ثلاث مرات ، وقد يكون في شعر الحكمة والطرديات والشعر التعليمي.

المطَّرد

بحر من البحور المهملة، وأجزاؤه "فاعلاتُن مفاعيلنْ مفاعيلُنْ" مرتين مثل:

ما على مستهام ريع بالصدِّ

فاشتكى ثم أبكاني من الوجْدِ

المطلع

the opening verse

المدخل الذي تبدأ به القصيدة، وهو في الموشح أحد الأجزاء الأساسية، فإذا خلا منه سمِّي الموشح أقرع. وينبغي أن يكون مطلع القصيدة شديد الالتحام بمعانيها، منبئًا بغرضها، حاملاً طاقة شعورية

مؤثرة، قادرة على اجتذاب المتلقي من الوهلة الأولى ولهذا السبب امتدح النقاد العرب بيت أوس بن حجر في قوله راثيًا:

أيَّتُها النفس أجملي جزعا

إنّ الذي تحذرين قد وقعا

وعدّوه من أحسن الابتداءات، لأنه ينبئ عن موضوع القصيدة، وهو الرثاء.

مطلع الموشحة

the opening line of muwashsaha

ما تُفتتح به الموشحة، وتسير على منواله أوزان الأقفال وقوافيها وأجزاؤها، ويتكون إما من جزأين أو أكثر، كقول ابن بَقيّ (ت٥٤٠هـ/١١٤٥):

عَبَثَ الشَّوْقُ بقلبي فاشْتَكى

أَلَمُ الوجدِ فلبّتْ أدْمُعي

أو يكون المطلع من عدة أجزاء، كقول الأعمى التَّطيليّ (ت ٥٢٥هـ/١١٣١م):

دمعٌ سَفوحٌ وضُلوعٌ حِرارْ

ماء ونارْ

ما اجتمعا إلاّ لأمرٍ كُبارْ

وقد يكون المطلع مزدوجًا، كقول الأعمى التَّطيلي أيضًا:

ضاحكٌ عن جمانْ سافرٌ عن بدْرِ

ضاق عنه الزمانْ وحواه صدري

وبهذا المطلع – على تنوعه – يسمى الموشح " تامًّا"، وبدونه يُسمّى "أقرع".

المعادل الموضوعي

objective correlative

مصطلح مستمد من مقالة لـ ت . س. إليوت: T.S.Eliot بعنوان هاملت ومشكلاتهHamlet and his problems صدرت عام ١٩١٩م، ويعني ما يوظفه المبدع من الأحداث والموضوعات، والوقائع، والمواقف التي يمكن أن تبعث لدى القارئ الاستجابة العاطفية الملائمة التي يهدف إليها المؤلف دون أن يلجأ إلى تقرير مباشر لهذه الأحاسيس. وذلك انطلاقًا من اعتقاد إليوت – خلافًا للرومانسيين – بأن العمل الفني ليس تدفقًا تلقائيًّا للعواطف أو تعبيرًا مباشرًا عن شخصية الفنّان أو تجربته، وإنما هو عملية خلْقٍ رائدها العقل الذي يجب أن يظل محايدًا حتى النهاية. أما ناتج هذه العملية – العمل الفني – فهو جسم موضوعي، أو معادل موضوعي لإحساس الفنان يُتطلب فيه القوة والنضج والتماسك ضمانًا لقدرته على نقل هذا الإحساس إلى المتلقي. ورغم ما تعرضت له

مقولـة إليـوت مـن نقد، فقد لقيت رواجًا واسعًا خاصـة لـدى ممثلـي النقد الجديد الذي وجد له دعاة في مصر والعالم العربي.

المعارضة

في اللغة: تحمل معنى المتابعة والمخالفة والمغالبة، يقال: عارضَه: أتى بمثل فعله؛ وعارضه: سار حياله؛ وعارضه: جانبه وعَدَل عنه. وفي الاصطلاح: قيامُ الأديب شاعرًا أو ناثرًا بالإنشاء ناظرًا إلى عمل متميّز لأديب آخرَ، متقيّدًا بموضوعه ومستحضرًا له ومحافظًا في معظم الأحيان على قالبه الفني، سواء تابعه في مضمونه أو خالفه، محاولاً اللحاق بِه أو التفوّق عليه، من هنا يقال: عارضَه فعَرَضه، أي غلبَه في المعارضة. وقد شاعت المعارضة في الشعر خاصّة مع الالتزام بالوزن والقافية. واجتذبت الشعراء قصائد بعينها، منها – على سبيل المثال: بائيّة أبي تمّام في فتح المعتصم لعمّورية. ومطلعها:

السيّف أصدق أنباءً من الكتب

في حدّه الحَدُّ بين الجِدّ واللّعبِ

وهي قصيدة عارضها كثير من الشعراء في عصور مختلفة وكان من معارضيها في القرن العشرين أحمد شوقي بقصيدته التي هنأ فيها مصطفى كمال أتاتورك بانتصاره على اليونانيين في الأناضول:

اللهُ أكبرُ كَمْ في الفتحِ من عجَبٍ

يا خالد التُّركَ جَدِّدْ خالد العُرْبِ

ومنها سينيّة البحتري في وصف إيوان كسرى، ومطلعها:

صنتُ نفسي عمّا يدنّس نفسي

وترفّعت عن جدا كلّ جِبْس

وقد عارضها شوقي بقوله:

اختلاف النهارِ والليلِ يُنسي

اذكرا لي الصبا وأيام أنسي

وقد شهر بعض الشعراء في مجال المعارضة منهم أحمد شوقي، ومنهم البارودي الذي شكلت المعارضة عنده نمطًا متميّزا من نتاجه الشعري.

. ومن القصائد التي ظفرت بحظ موفور من المعارضات بردة البوصيري في مدح الرسول ﷺ:

أمن تذكُّر جيران بذي سلم

مزجت دمعًا جرى من مقلة بدم

فقد عارضها مئات من الشعراء في مختلف العصور ، ومنهم في العصر الحديث البارودي وشوقي الذي عارضها بقصيدته:

رِيمٌ عَلَى القاعِ بَيْنَ البانِ والعلمِ

أحلَّ سَفْكَ دَمِي في الأشهُرِ الحُرُمِ

أما في النثر فقد عُرفت المعارضة خاصّةً في نوعي الرسائل والمقامات.

المعاظلة

المعاظلة في اللغة هي التداخل والتراكب، وتطلق في الشعر على تداخل التراكيب وتعقُّدها بطريقة تؤدي إلى خفاء المعنى وغموضه، ومن أشهر نماذجها التعقيد المعنوي، كقول الفرزدق:

وما مِثْلُهُ في النَّاسِ إلا مُمَلّكا

أبو أمِّهِ حيٌّ أبوه يُقَارِبُهُ

والمراد عنده" وما مثله في الناس حيّ يقاربه إلا مملكًا هو أبو أمه أبوه، أي خاله ... وقد أثنى عمر بن الخطاب على زهير بن أبي سلمى بأنه كان" لايعاظل في الكلام"، وأطلق المصطلح في علم العروض، على التضمين في القوافي، ويعنون به البيت الذي لا يكتمل معناه بنهايته.

معاني النحو

grammatical sense

ورد هذا المصطلح على لسان أبي سعيد السيرافي المتوفى سنة (٣٦٨ هـ/٩٧٨م) وقد تبناه عبد القاهر الجرجاني المتوفى سنة (٤٧١هـ/١٠٧٨)، وعني به المعاني الوظيفية للحروف والبِنَى الصرفية، وكذلك المعاني التي تحملها هيئات التراكيب.

وقد ألقى عبد القاهر الضوء على هيئات التراكيب واهتم بها أكثر من اهتمامه بغيرها، وجعل براعة البليغ في قدرته على اختيار الهيئة التركيبية التي تحمل المعنى النحوي الملائم للغرض من الكلام ولحال المتلقي.

المعلقات

al-muall^{c}aqāt

وصف قيل عن مجموعة معروفة من أقدم القصائد التي أُثِرَتْ عن فحول الشعر العربي في العصر الجاهلي. وقد اختلف في عددها، أما أصحابها فقيل سبعة من الفحول المقدمين، وهم كما أحصاهم ابن عبد ربه(٣٢٨هـ/٩٤٠م) في العقد الفريد: امرؤ القيس، وزهير بن أبي سلمى، وطرفة ابن العبد، وعنترة بن شداد العبسي، وعمرو بن كلثوم، ولبيد ابن ربيعة العامري، والحارث بن حلِّزة. وهناك من يعدهم ثمانية، فيسقط من هؤلاء السبعة "الحارث بن حلزة" ويضيف الأعشى، والنابغة الذبياني. ويضيف أبو زكريا التبريزي عبيد بن الأبرص فجعلها عشرًا. وابن خلدون يسقط من هؤلاء الشعراء: عمرو بن كلثوم، ولبيد بن ربيعة، ويضيف شاعرًا لم يذكره غيره، هو علقمة بن عبدة. وتسمية هذه القصائد بالمعلقات لأنها كتبت بماء الذهب، وعلقت على باب الكعبة؛ ولذلك تسمى (المذهَّبات) كما تسمى (السبع الطوال) وتسمى أيضًا (السُّموط)، والسِّمط عندهم خيط النظم. أو القلادة على التشبيه. ومن أسمائها: "المشهورات"

أو "القصائد المشهورة". ويبدو أن أهم الألقاب التي وضعت للدلالة على هذه المجموعة من الشعر القديم هي المعلقات، والسبع الطوال. وقد انفرد "الباقلاَّني" صاحب إعجاز القرآن بتسميتها (السبعيات)، كما انفرد "ابن الأنباري" في شرحه لها بتسميتها السبع الطوال.

المعنى

sense

يراد بالمعنى ما يقابل المبنى وهو ما يدل عليه التعبير، والمعنى هو أحد العنصرين المتلازمين اللذين يتكون منهما النص الأدبي، اللفظ والمعنى. وللفظ أنصار بين النقاد القدماء يُرجعون إليه الفضل الأول في جودة النص، وأنصار المعنى يفضلون المضامين التي تدل على تجربة، وخبرة، وتشبيه غريب، ومعنى نادر. وهنالك "المعاني الثواني" للأدوات والصيغ والتراكيب النحوية، وهي التي اهتم بها "عبد القاهر" في نظرية النظم، ودعا إلى المطابقة بينها وبين المعاني النفسية، فقال: "إن العلم بمواقع المعاني في النفس، علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق، وهذه الدعوة هي الأساس الذي قام عليه علم المعاني".

المغايرة

contrsariety

أن يغاير المتكلم الناس فيما عادتهم أن يمدحوه فيذمه، أو يذموه فيمدحه. ولهذا أطلق عليها: تحسين القبيح وتقبيح الحسن. يقول منصور الفقيه في تزيين الموت :

قد قُلْتُ إذ مَدَحوا الحياةَ وأسْرَفُوا
في الموتِ أَلْفُ فضيلةٍ لا تُعْرَفُ
مِنْها أَمانُ لقَائهِ بلِقائهِ
وفِراقُ كُلِّ مُعاشِرٍ لا يُنْصِفُ

ومن أمثلة المغايرة أيضًا ما جاء في قول يحيى البرمكي لعبد الملك بن صالح الهاشمي: أنت حقود؛ فأجابه عبد الملك: إن كان الحقد عندك بقاء الخير والشر فإنهما عندي لباقيان. فقال يحيى: ما رأيت أحدًا احتج لحقد حتى حسنه غيرك ومن الشعراء الذين اشتهروا بهذه الظاهرة ابن الرومي الذي نجد في ديوانه شعرًا في ذم الورد وفي مدح الحقد.

المفارقة الساخرة

irony

لعل أقدم أشكال المفارقة ما عرف بالمفارقة السقراطية التي تقمص فيها سقراط دور شخص يسمى "إيرون" Eiron ومنه اشتق المصطلح الذي يدعى الغفلة في محاورات أفلاطون، فيأخذ في طرح أسئلة ساذجة تؤدي إلى إحباط قضية خصمه، فيسلم بالحقيقة كما يراها سقراط. وفسّر

البلاغيون الرومان المفارقة ironia بأنها شكل بلاغي قريب من التورية التي ترمي إلى التهكم والسخرية. والمفارقة تنطوي أيضًا على قدر من المراوغة بحسب الحالات التي تتقلب فيها الفطرة الإنسانية بين المواربة والمناورة، أو الاستعلاء والتجاهل، أو إثارة التعاطف. ومن ثم فإن المفارقة تتميز بوفرة أنواعها كالمفارقة الدرامية dramatic irony التي يعرف فيها الجمهور ما لا تعرفه الشخصيات على خشبة المسرح، والمفارقة الكونية cosmic irony التي يصبح فيها الإنسان ألعوبة في يد القدر، وغيرهما.

المفارقة اللفظية

paradox

عبارة متناقضة في ظاهرها، مقبولة المعنى في حقيقتها، وقد تتضمن الطباق، مثل "اتقِ شرَّ مَنْ أحسنتَ إليه"، ومثل القول المنسوب إلى الإمام الشافعى" إنَّ سُوءَ الظَّنِّ مِنْ حُسْنِ الفِطَن"، ومثل قول أبي نواس:

تعجبين من سقمى

صحتي هي العجب

وقول المتنبي :

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي

وأسمعت كلماتي من به صمم

وقد أصبحت المفارقة اللفظية من الخصائص البلاغية للشعر في نظر مدرسة النقد الجديد الأنجلو أمريكية في الخمسينيات والستينيات، إذ جعلها "كلينث بروكس" Cleanth Brook أساسًا للغة الشعر، ووسّع معناها بحيث أصبحت تنم في رأيه عن تناقض في المشاعر يتجلى في تناقض التعبير. وبحيث أصبحت أقوى من التناقض الظاهري oxymoron .

المفضليات

al-mufaddaliyyāt

مجموع شعري يتكون من ثمانٍ وعشرين قصيدة ومقطوعة، اختارها أبو عبد الرحمن المفضل بن محمد بن يَعْلى الضبي (ت١٧٠هـ = ٧٨٦م) لتلميذه الخليفة المهدي، وقد سماها في الأصل "الاختيارات"، ولكنها حملت اسمه بعد ذلك فسميت المفضليات، وقصائدها موزعة على سبعة وستين شاعرًا، منهم سبعة وأربعون جاهليًّا، وأربعة عشر مخضرمًا، وستة إسلاميون. وإذا كان القدماء قد اختلفوا في عدد قصائدها التي اختارها المفضل، فذلك أمر لا يمس جوهر هذا المجموع الشعري الذي يعد وثيقة أساسية لدراسة جانب من الشعر الجاهلي والإسلامي وهناك تسع عشرة قصيدة تشترك فيها المفضليات مع مجموعة الأصمعيات.

(انظر الأصمعيات)

المقال الشعري

poetical essay

مقال يصدر في صورة شعرية، مع أن طبيعة موضوعه تدعو إلى كتابته نثرًا، وقد عدل كاتبه إلى النظم، إما رغبة منه في إظهار براعة ما، وإما لأن الموضوع لما فيه من معانٍ فلسفية عامة قد يظهر أشد تأثيرًا إذا نظم شعرًا، مثل قصيدة أبي العلاء المعري (ت٤٤٩هـ/١٠٥٧م) التي مطلعها:

غَيْرُ مُجدٍ في مِلَّتي واعتقادي

نَوحُ باكٍ ولا تَرَنُّمُ شادِ

مقامة (مقامات)

maqāma (s)

فنّ قصصي ابتكره العربُ في القرن الرابع الهجري، يَعدّه البعضُ البداية الأولى لنشأة القصّة القصيرة في الأدب العربي. ومعناها في الاصطلاح: الحكايةُ التي يقوم مبناها على راوٍ يحكي أعمال بطلَه وحيلَه التي تدور في إطار الكُدْية والسَّعْي الذكي للحصول على عطايا المستمعين. ويحتفل أسلوبها بالصنعة البديعيّة، وبخاصّة السّجع، وتهدفُ غالبًا إلى غاية تعليميّة. ورائد هذَا الفنّ في الأدب العربي هو بديع الزمان

الهمذانـــي(ت٣٩٨هـ/١٠٠٨م) ومــن بعــده أبــو القاســم الحريــري(ت٥١٦هـ/١١٢٢م) وقـد تابعهمـا فــي هـذا الفـن عـددٌ مـن اللاحقـين كالزمخشـري (ت٥٣٨هـ/١١٤٤م) والسّرقسـطي (ت٥٣٨هـ/١١٤٤م) فـي الأنـدلس، والصَّـفَديّ (ت٧٦٨هـ/١٣٦٦م) فـي المشـرق، وكـذلك بعـض الأدبـاء فـي العصـر الحـديث، مثـل ناصـيف اليـازجي فـي (مجمـع البحرين) كما استلهمه محمد المويلحي في (حديث عيسى بن هشام) وامتدّ تأثير المقامات إلى بعض الآداب الشرقية الأخرى، ومنها الأدب الفارسي والأدب السـرياني والأدب العبـري، وكـذلك إلـى بعـض الآداب الأوربيـة، كالأدب الإسباني فيما عُرف بروايات الشطّار Novela Picaresca ومن أمثلتها: رواية لاثاريّو دي تورمس Lazarillo de Tormes لمؤلف مجهول (١٥٥٤م) ورواية قذمان الفَزَجيّ Guzmán de Alfarache (١٥٩٩م) للكاتب ماتيو أليمان Mateo Alemán.

المقدمة

introduction

مقالـة تتفاوت طولاً وقصـرًا، تتصـدر الكتـاب، وتتنـاول غايـة مؤلِّفـه، وتشير إلـى موضـوع الكتـاب ومنهجـه وأبوابـه. وقـد يـدل المصـطلح أيضًـا على الجزء الأول من الخطبة أو الرسالة. ويستخدم المؤلفون العرب أحيانًا مصطلح "الخطبة" للدلالة على مقدمة الكتاب. هذا ومن أشهر مقدمات

الكتـــب فـــي التـــراث العربـــي مقدمـــة "أدب الكاتـــب" لابـــن قتيبـــة (ت٢٧٦هـ/٨٨٩م) ومقدمة تاريخ ابن خلدون (ت٨٠٨هـ/١٤٠٦م).

المقطوعة

strophe

تجربة شعرية في فقرة يرى بعض النقاد أنها لا تبلغ سبعة أبيات، ويرى آخرون أنها قد لا تبلغ عشرة أبيات، وما زاد على ذلك يسمى قصيدة. ولعل المقطوعة كانت تمثل المحاولات الشعرية الأولى قبل القصائد والمطولات.

الملحمة

epic (E.) épopée(F.)

قصيدة مسرفة في الطول تحكي الأمجاد الغابرة لأمة ما، في قالب قصصي يعتمد على وصف مغامرات بطل وعدد من الشخصيات المساعدة الخيرة والشريرة، ويتميز أبطالها بالأعمال الخارقة ونبل الأخلاق، وتمتزج في صياغتها الحقائق والأساطير. ومن أقدم الملاحم التي عرفها العالم: الملحمة البابلية الشهيرة جلجامش، والمهابهارتا، والرامايانا الهنديتان، والإلياذة والأوديسة لهوميروس الإغريقي، والإنيادة لفرجيل، وملحمة "السِّيد" الإسبانية في منتصف القرن الثاني عشر، والشاهنامه للفردوسي، والفردوس المفقود للشاعر الإنجليزي "جون ملتون"

(١٦٠٨ – ١٦٧٤م). والأقرب إلى روح هذا المصطلح في الأدب العربي قصص البطولة الشعبية مثل سيرة عنترة وأبي زيد الهلالي والأميرة ذات الهمة.

المَلْعبة

al–malᶜaba

نوع من الشعر المسمط المخمس ذو طابع شعبي شبيه بالموشحة، عرف في الأندلس منذ القرن الثاني الهجري على يد أحمد بن مغيث (٢١٠هـ/٨٢٦م)، ثم انتقل إلى المغرب ووصلت إلينا منه ملعبات للأديب ابن أبي الخصال (المتوفى سنة٥٤٠هـ/١١٤٦م)، ونقل صلاح الدين الصفدي (في توشيع التوشيح) عن الأديب الأندلسي ابن سعيد الخير (ت٥٩١هـ/١١٩٥م) قوله: "إن مهيار الديلمي (ت٤٢٨هـ/١٠٣٧م) والحريري صاحب المقامات (ت٥١٦هـ/١١٢٢م) استنبطا من أعاريض الشعر أقسامًا مؤلفة على فقرٍ مختلفة من قواف مؤتلفة وسمّوهَا ملاعب". وهي ملاحظة صحيحة فيما يتعلق بالحريري ولكنها لا تصح لمهيار. ويظهر أن هذه الملعبات كانت ذات صفة شعبية وإن كانت تنظم في البداية بالعربية الفصيحة، ثم أصبحت تنظم بالعامية الملحونة، واتجهت إلى الموضوعات الملحمية. كما تطورت بنيتها فأصبحت أشبه بالموشحة، على نحو ما نراه في ملعبة الكفيف الزرهوني

التي حققها ودرسها الباحث المغربي محمد بن شريفة، وهي ترجع إلى القرن الثامن الهجري، وموضوعها حملة سلطان المغرب أبي الحسن المريني في حركته إلى القيروان وهزيمته، وهي تتألف من أدوار كل دور من عشرة أشطار على هذا النحو:

أ ب   أب

جـ د   جـ د

أب   أب

هـ و   هـ و

أب – أب وهكذا

الملهاة

comedy(E.) comédie (F.)

فن مسرحي يقوم على تصوير الأحداث بطريقة مثيرة للسخرية والضحك، تهدف من خلال هذا إلى إصلاح المجتمع. وقد اتخذت الملهاة منذ القرن السادس عشر شخصياتها من الطبقة المتوسطة، على عكس المأساة التي اختارت شخصياتها من النبلاء، ثم تطورت الملهاة فيما بعد لتصبح أكثر شخصياتها من الطبقة الشعبية. وتُصنَّف حسب طبيعة مادتها، فالتي تضحك النظارة بأسلوب لاذع، يعتمد الفطنة الفكرية تسمى ملهاة راقية high comedy، والتي تعتمد الأسلوب المناسب لإضحاك

العامـة تسمى ملهـاة عاديـة أو سوقية low comedy، والتـي تتخـذ مـن الغراميات موضوعًا لها ويصادف العاشقون في أحداثها عوائق غير عاديـة لكنهـا تنتهـي نهايـة سـعيدة، فإنهـا تسـمى ملهـاة رومانسـية romantic comedy.

ملهاة مأساوية

tragicomedy

مسرحية تجتمع فيها عناصر من المأساة والملهاة، وذلك بأن تنتهي المأساة نهاية سعيدة، أو أن تخلط أحداث الجد بالهزل في مزيج مركب. وقد عرف مسرح العصور الوسطى عامة والمسرح الإسباني والإيطالي خاصة المسرحية التي لا تنتمي إلى المأساة الخالصة ولا إلى الملهاة الخالصة، وتأثر بها شكسبير في بعض أعماله. وما زال هذا اللون المسرحي شائعًا في المسرح الحديث وعند بعض كتاب مسرحنا العربي.

الممتد

بحر من البحور المهملة، سمي بذلك لكونه مقلوب المديد، فتكون أجزاؤه" فاعلُنْ فاعلاتُنْ فاعلنْ فاعلاتُنْ " مرتين، مثل:

صاد قلبي غزالٌ أحورٌ ذو دلال

كلما زدتُ حبًّا زاد منِّي نفورَا

المناجاة الفردية

soliloquy

خُطبة طويلة تلقيها إحدى شخصيات المسرحية بصوت يسمعه المشاهدون، تعبيرًا عن أعمق مشاعر الشخصية وأفكارها الدفينة، أو وقف المشاهد على حقائق تتصل بما يحدث على المسرح أو خارجه. وقد ظهرت في الدراما الإغريقية، غير أنها لم تلق من الاهتمام ما لقيته في عصر شكسبير كالمناجاة الفردية، ثم عُدل عنها في القرن التاسع عشر إلى تمثيل الواقع، ثم عاد الاهتمام بها في القرن العشرين. وفي مسرحيات شوقي كثير من المناجيات. وقد انتقل هذا العنصر من الفنون المسرحية إلى الفنون القصصية في عصرنا الحديث، وبخاصة روايات تيار الوعي.

المنسرد

بحر من البحور المهملة، وأجزاؤه "مفاعيلنْ مفاعيلنْ" مفاعيلُ فاعلاتنْ" مرتين، مثل:

على العقلِ فَعَوِّلْ في كل شأنٍ

ودان كلّ من شئت التداني

المنهوك

بيت ذهب منه ثلثا تفعيلاته، ويجوز في بحر المنسرح لكنه أكثر شيوعًا في بحر الرجز، حيث يبنى البيت على تفعيلتين اثنتين، وبه يكون بحر "الرجز" أكثر البحور طواعية في صوره، فيوجد منه التام، والمشطور، والمجزوء، والمنهوك، وأجاز بعض العروضيين بناء البيت منه على تفعيلة واحدة، ولعل ذلك هو الذي مهد لبناء كثير من قصائد شعر التفعيلة عليه.

الموشحة

mušša

الموشحة (وتسمى أيضًا الموشح) منظومة تنتمي إلى الشعر الدوري مثل المسمطة، كان الفضل في ابتكارها يرجع إلى أهل الأندلس، وكان مخترعها على الأرجح مقدم بن معافى القبري الذي توفي في أوائل القرن الرابع الهجري. وذاع النظم فيها منذ القرن الخامس، وأعجب بها شعراء المشرق، فنظم فيها الكثيرون حتى العصر الحديث ويعد الشاعر المصرى ابن سناء الملك الإسكندرى (توفي سنة ٦٠٨) أول من قام بالتنظير والتأريخ لهذا اللون من النظم، ووصف شروطه وبنيته. ويتألف الموشح من فقرات أو مقطوعات يسمى كل منها بيتًا، وحدد عدد هذه

الأبيات بما لا يزيد على سبعة، ويبدأ الموشح بمطلع يقابل التصريع في القصيدة التقليدية ذات الشطرين، وحينئذ يدعى التام، فإن خلا الموشح منه فإنه يسمى الأقرع.. وكل بيت يتألف من قسمين ينتظم كل قسم منهما عددًا من الأسطر غير محدد. القسم الأول هو الدور، وسطوره أو أجزاؤه ذات قوافٍ للوشاح الحرية في اختيارها، وأما القسم الثاني فهو القفل وهو يلتزم بقوافي المطلع. ويسمي ابن خلدون أجزاء الدور أغصانًا، وأجزاء القفل أسماطًا. والقفل الأخير يدعى الخرجة. ويجوز للوشاح أن ينظمها بالعربية الفصيحة أو بالعامية الملحونة، أو بخليط من اللغتين، ووردت موشحات عديده. نظمت فرجاتها باللاتينية الدارجة التي كانت شائعة في المجتمع الأندلسي أو بمزيج منها ومن العربية. ويشترط ابن سناء الملك في الخرجة أن تكون شعبية سواء في بنيتها أو في مضمونها، كما يقول إنها هي التي يبدأ الوشاح بنظمها، إذ هي الأساس الذي يبني عليه الموشحة. وفيما يلي البيتان الأول والأخير من موشحة للأعمى التطيلي (توفي سنة ٥٢٥):

لحظات بابلية   ملأت قلبى عشقا

ولمى ثغر مفلج   لائمي منه موقًّى

} المط

* * *

بأبي لو رق قلبه   ما اشتكى مثواه قلبي

} الدور الأول

قلما يأمن سربه   أو يرى روعة سربي

حسبى الله وحسبه   فأنا قد ضاع حسبي

* * *

هذه يا عاذليَّهْسيمياء الوجد حقًّا

زفرات تتوهج وهي في دمعي غَرْقَى

(القفل الأول)

* * *

رب مخضوب البنان   قد غدا للحسن كُنْها

غادة ملء العيان   تشرق الآفاق منها

زرتها في المهرجان   فشدت عني وعنها

(الدور الأخير)

* * *

ألبُ ديَّهْ إشت دِيَّه دي ذا العنصر حقًّا

بشتري ميو المدبحونشق الرمح شقًّا

(القفل الأخير (الخرجة))

ويلاحظ في الخرجة أنها مؤلفة من أربعة أشطار توافر [illegible] وافي المطلع وهي على هذا النحو   أ   ب

جـ   ب

والشطر الأول كله بعجمية الأندلس أي اللاتينية الدارجة ونصه: Albo dia este (ومعناه: يا له من يوم أبيض هذا اليوم)، والعنصرة الوارد ذكرها في الشطر الثاني هو يوم المهرجان ويوافق عيد القديس يحيى

(يوحنا) المعمدان. وفي الشطر الثالث لفظ "بشتري" وهو لفظ لاتيني (uesteré) ومعناه سوف أرتدي.

الموّال

al-mawwāl

نوع من الشعر الشعبي ينظم في لغة ملحونة من بحر البسيط كان منشؤه في العراق في القرن الثاني الهجري ثم ذاع في البلاد العربية ولاسيما في مصر، ومن شائع ضروبه، النظم على المسمط الرباعي الموحّد القافية في كل مقطوعة عدا الشطر الثالث فهو حرّ القافية، والمسمط الخماسي الملتزم بقافية موحدة فيما عدا الشطر الرابع. وتكون المقطوعة الأولى موحدة القافية غالبًا في الأشطار الأربعة أو الخمسة، وهو ما يقابل التصريع في القصيدة الفصيحة. وقد تطور الموّال فأصبحت مادته تصاغ من حياة المجتمع، ومن التاريخ القومي والمحلّي، والأساطير، والأدب الشعبي، وتدور حكاياته عادة حول المغامرات والحرب والبطولة، ثم ذاع في الريف المصري، وانتقل شفاهًا على ألسنة المنشدين الذين يصاحبهم عادة عازف أو اثنان على آلة الأرغول أو الربابة.

ومن أمثلة الموّال الموحد القافية، ما أورده ابن خلدون في مقدمته:

طرقتَ بابَ الخبا قالتْ مَنِ الطَّارِق

فقلتُ مفتونٌ لا ناهبٌ ولا سارق

تبسَّمَتْ لاح لي من ثَغْرِها بارِق

رجعتُ حيرانَ في بحرِ الغرامِ غارِق

ويقول ابن خلكان إن أصل هذا اللون من الشعر هو المراثي التي كان صنائع البرامكة يبكون بها "مواليهم" حينما نكبهم هارون الرشيد، وكانوا ينظمونها بلغة عامية ويختمونها بصيحة "يا مواليا". إلا أن هذا النوع حينما شاع في العالم العربي أصبح ينظم في سائر الأنواع الشعرية من غنائية وقصصية وملحمية وفي المناسبات الاجتماعية المختلفة.

* * *

النون

النثر الفني

artistic prose

الكتابة الفنية المعتمدة على التصوير والتخيل والاهتمام بالصياغة ويهدف إلى الإمتاع قبل الإقناع– وقد يكون معتمدًا على السجع أو الترسل، ويتمثل في الأدب القديم في: الرسائل والمقامات، والخواطر، والنوادر، والأمثال، والمواعظ، والمسامرات.

نثر النظم

prosification of verse

العملية المقابلة لعملية (نظم النثر)، وهي مثلها إحدى صور الأخذ الحسن – أو حُسْن الاتِّباع – وفيها يستمدّ الناثر معانيه وأفكاره وربما

صوره من الشّعر ليقدّمها في قالب نثري تختفي فيه معالمُ صلتها بالأصل الذي أُخذت عنه، وذلك باستخدام الناثر ألفاظًا من عنده، إمعانًا في الابتعاد عن صورة الشعر التي كانت عليها العبارة. وهذه هي أعلى مراتب نثر النظم أو حلّ العقد كما أطلق عليه الثعالبي (ت٤٢٩هـ/١٠٣٨م)، أو حلّ المنظوم كما أطلق عليه ابن الأثير(ت ٦٣٧هـ/ ١٢٤٠م).

النزعة التأريخية الجديدة

new historicism

اتجاه عرفته الدراسات النقدية في السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين، يميل إلى دراسة النصوص الأدبية وتفسيرها برؤية تاريخية اجتماعية. وتختلف هذه النزعة التأريخية الجديدة عن الاتجاه التاريخي التقليدي من حيث إنها تركز على دراسة التأثير الاجتماعي على النتاج الأدبي.

نظرية التلقي

reception theory

فرع من فروع النظرية الأدبية الحديثة يُعنى بكيفية استقبال القراء للأعمال الأدبية. ويُستخدم المصطلح أحيانًا للإشارة بصفة عامة إلى النقد المبني على استجابة القارئ، ولكنه في الحقيقة أكثر اتصالاً بما نادى به

المفكر الألماني هانز روبرت يوس H.R.Jauss عن "جمالية التلقي" Aesthetics سنة ١٩٧٠م. وانطلاقًا من نظرية تأويل فلسفية يرى يوس من منطلقها أن تلقِّي الأعمال الأدبية يتم في إطار أفق أو آفاق من التوقعات قائمة وموجودة، وتتكون من معارف القراء وتصوراتهم الحالية عن الأدب، وأن دلالات تلك الأعمال الأدبية تتغير تبعًا لتغير هذه الآفاق. وعلى خلاف ما نعهده في نظرية النقد المبني على استجابة القارئ، تهتم نظرية التلقي بالتحولات والتغيرات التاريخية التي تؤثر في جمهور القراء أكثر من اهتمامها بالقارئ الفرد. وقد تطرق البلاغيون القدامى من اليونان والعرب إلى الوسائل والأدوات البلاغية التي يلجأ إليها الخطباء، وما يراعونه في كلامهم للتأثير في نفوس المتلقين، ومطابقة كلامهم لمقتضى حال السامعين؛ ولكنهم لم يبلغوا بأفكارهم مبلغ النظرية التي عرفها النقد الحديث.

النظم

composition

يطلق النظم في الاستعمال البلاغي على تعلق الكلم بعضه ببعض، بمعنى عملية ضم الألفاظ ليتكوّن منها الكلام المفيد. والنظم بهذا المعنى صفة، أو خاصية لا ينفكّ عنها الكلام شعرًا كان أو نثرًا، أدبًا أو

غير أدب، ويترقّى النظم في مراتب الجودة بمقدار ما يتحقّق فيه من البراعة في استخدام اللغة من حيث اختيار الكلمات ومراعاة المناسبة بينها في دلالاتها، ووظائفها النحويّة، مع استغلال كافة الإمكانات التي تسمح بها قواعد النحو وتنوّعُ الدلالة، مما قد يصل بالكلام إلى حدّ الإعجاز، وقد صار مصطلح النظم عَلَمًا على الجهة التي منها وُصِف القرآن الكريم بأنه معجز، والتي إليها كان تحدّي الكفار بأن يأتوا بمثله. وفي المصطلح الأدبي يطلق النظم بمعنيين متقابلين، فهو قد يعني الشّعر، وذلك في السياقات التي يُستعمل فيها قسيمًا للنثر، كما أنه قد يعني الكلام الموزون المقفي العاري من خصائص اللغة الشعرية، وذلك حين يستخدم مقابلاً للشعر.

نظم النثر

versification of prose

إحدى صور الأخذ التي تقوم على الابتعاد عن الأصل، وفيها يستمد الشاعرُ معانيه من الكلام المنثور خطبًا أو رسائل أو غيرها. وقد يأخذ من القرآن الكريم، والحديث الشريف، والحكم المأثورة فيصوغ ما يأخذه شعرًا. وتكشف أخبارُ الشعراء عن ممارسة هذا الصنيع منذ وقت مبكر، ومن هنا اختصّها النقادُ والبلاغيّون بالبحث في إطار ما سموه حُسن الاتّباع. ومن أمثلته ما صنعه أبو تمّام بكلمة لعبد الله بن الزبير

عند قتل أخيه مُصْعب بن الزبير، فقد قال عبد الله: "إنما التسليم والسلوةُ لحزماء الرجال، وإنّ الهلَعَ والجزعَ لربّات الحجال" فقال أبو تمام:

خُلقنا رجالاً للتجلُّد والأسَى

وتلك الغَواني للبكا والمآتم

النقائض

al-naqā’id

جمع نقيضة، وهو اسم أطلق على طائفة من القصائد الهجائية التي شاعت في العصر الأموي بين جرير والأخطل، وجرير والفرزدق، وكانت بواعثها قبلية وشخصية وفنية في آن واحد. وتتألف وحدة النقائض، من حيث الشكل، من قصيدتين ناقضة ومنقوضة، أي أن ينظم أحد الشاعرين المتناقضين قصيدة من وزن خاص وقافية خاصة، فيقوم زميله بنقضها في قصيدة أخرى من وزنها وقافيتها، ويرد فيها على معانيها واحدًا واحدًا. وكانت النقائض مجالاً يستعرض فيه الشاعر قدرته على الصياغة الفنية من ناحية، وعلى الهجاء من ناحية أخرى، حيث بلغ في بعض الأحيان درجة كبيرة من الإسفاف والإفحاش. وقد بدأ هذا اللون من القصائد بقلة في العصر الجاهلي والإسلامي ولكنه ذاع واشتهر في العصر الأموي حتى أصبح فنًّا ثم امتد إلى العصر العباسي.

النقد الجديد

new criticism

إحدى حركات النقد الأدبي الأكاديمي، ظهرت وانتشرت في الولايات المتحدة منذ عشرينيات القرن العشرين، وإن لم تعرف بهذا المصطلح إلا في سنة ١٩٤١م، وما زال لها نفوذ كبير في الأوساط الأدبية. وتقوم على "استقلالية" النص الأدبي، وتدعو لما تسميه "القراءة الفاحصة" close reading للنص قراءة تتسم بالفهم الدقيق لدلالات الألفاظ، مع اعتبار ما يحيط بالنص أمرًا ثانويًّا. فالعمل الفني كائن عضوي مستقل، ووحدة متكاملة وتجربة مستقلة، وهو قادر بنفسه على أن يصبح ذاتيًّا خالصًا وإنسانيًّا عالميًّا في آن واحد. وقد كان أول الدعاة إلى هذا المذهب النقدي ت. س إليوت T.S.Eliot (١٨٨٨ –١٩٦٥م) وعزرا باوند Ezra Pound (١٨٨٥ –١٩٧٢م)، وتابعهما طائفة من النقاد المشهورين في إنجلترا وأمريكا. ومن أشهر الأعمال النقدية لهذه الحركة كتاب بروكس Brooks "الزهرية المحكمة الصنع" The Well- Wrought Urn (١٩٤٧م)، وكتاب ويمسات Wimsatt "الأيقونة اللفظية" The Verbal Icon (١٩٥٤م). وتأثر بهذه الحركة طائفة من النقاد العرب المحدثين في المشرق والمغرب، وتناولوا في ضوئه نصوصًا من الأدب العربي القديم والحديث.

النقد المبني على استجابة القارئ

reader-responser criticism

مصطلح عام يطلق على بعض الاتجاهات النقدية الحديثة التي تركز على استجابة القراء للأعمال الأدبية، أكثر من تركيزها على الأعمال نفسها التي تعد في ذاتها كيانات مستقلة وقائمة بنفسها. وهذا الاتجاه لا يمثل نظرية معينة بقدر ما هو اهتمام مشترك وانشغال ببعض المشكلات التي تتحدد بها طبيعة إسهام القراء ومداه في قراءة الأعمال الأدبية، عن طريق المداخل النقدية الأخرى بما فيها البنيوية والتحليل النفسي والظاهراتية والتأويل. والسمة الغالبة على هذا النوع من النقد هي أنه يحول الاهتمام من مجرد وصف النص وصفًا يكشف عن مكوناته وعناصره، إلى مناقشة توليد الدلالات وإنتاج المعاني أثناء عملية القراءة. (انظر نظرية التلقي).

النقد النسائي

feminist criticism

ظهر هذا النقد بشكل منظم في العقد السادس من القرن العشرين، واعتمد على حركات تحرير المرأة والمطالبة بحقوقها. وتعد فرجينيا وولف من رائداته في إنجلترا وسيمون دي بوفوار في فرنسا. وأهم من يمثله في

أدبنا المعاصر لطيفة الزيات، ورضوى عاشور. وهذا النقد لا يتبع نظرية معينة، وإنما تتسم ممارسته- في الآداب العالمية والأدب العربي المعاصر - بتعدد وجهات النظر، وهو نقد يفيد من النظرية النفسية والماركسية ونظريات ما بعد البنيوية. وهناك مفاهيم معينة تميز هذا الاتجاه وهي: مراعاة عامل الاختلاف الجنسي في إنتاج الأعمال الأدبية وشكلها ومحتواها وتحليلها وتقويمها. ويطالب النقد النسائي بإنصاف المرأة وجعلها على وعْي بحيل الرجل الكاتب، خاصة فيما يتعلق بالموروث الثقافي الأدبي وإبراز الكيفية المتحيّزة، التي يتّم بها تهميش المرأة ثقافيًّا لأسباب بيولوجية. وهذا النقد يطالب باكتشاف تاريخ أدبي للموروث الأنثوي ومحاولة إرساء صيغة التجربة الأنثوية المتميزة في التفكير والشعور وإدراك الذات والعالم الخارجي، ومحاولة تحديد سمات لغة الأنثى ومعالمها أو الأسلوب الأنثوي المتميز للمرأة في الكلام المنطوق والمكتوب. أي إن هذا النقد يهدف إلى توسيع رقعة التاريخ الأدبي حتى يستوعب الإنتاج الأنثوي الذي طال إهمال الرجل له.

نقد النقد(ما وراء النقد)

النقد الذي يقيّم النظرية النقدية وعملية تفسير النصوص، ويتناول مبادئ النقد وطرائق التفسير النقدي بالنقد والدراسة، بغية تصحيح مسار النظرية وأفكارها.

* * *

الواو

الواقعية

realism

حركة أدبية دعت إلى معالجة قضايا مأخوذة من الواقع، وتقديمها من خلال وصف موضوعي دقيق. وقد ظهرت في أعقاب الحركة الرومانسية في أوربا، وكانت ردّ فعل ضد الإغراق في الخيال. وتأثرت بروح العلم القائمة على الموضوعية؛ وتفرع عنها ما عرف بالواقعية الاشتراكية، وقد تأثر بعض الأدباء العرب بالواقعية منذ أوائل القرن العشرين، ثم شاعت بعد الحرب العالمية الثانية.

الواقعية الاشتراكية

socialist realism

كان مكسيم جوركي Maxim Gorky من أوائل من أرسوا قاعدة الواقعية الاشتراكية حين فرق بين الواقعية الأوربية الناقدة والواقعية الاشتراكية عام ١٩٠٩م، فجعل الأولى تدور حول الفردية اليائسة

المتشائمة، لأنها صادقة في تصوير واقع المجتمعات المؤلم. أما الواقعية الاشتراكية فمحورها الفردية الإيجابية المتفائلة، لأنها تحتم في تصوير الشرّ بثّ دواعي الأمل نافذة للتفاؤل ولو بتغيير الموقف. ثم سار على نهجها دول أوربية متعددة كالدول الإسكندنافية وحزب العمال البريطاني، فأسهموا في تشكيل الفكر الاشتراكي الذي أخذ ينظر إلى المجتمع نظرة شاملة، ولا يطرح الفرد من حسابه. وقد تبناها أدباء عرب بشقّيها الفني والأيديولوجي، وبخاصة في الخمسينيات والستينيات. وحين أنشأ الماركسيون الاتحاد العام للكتّاب عام ١٩٣٤م اغتصبوا مصطلح الواقعية الاشتراكية، وأسبغوا عليه أفكارهم الشيوعية، التي تنظر إلى المجتمع على أنه العلاقات المادية، ومن هنا أصبحت الواقعية الاشتراكية عندهم تعبر عن آلية ميكانيكية تجرد الإنسان من إرادته الحرة، وتخضعه جبرًا للعالم الخارجي؛ كما أن الفن والأدب عندهم تحوّلا إلى مجرد دعاية لأفكارهم الشيوعية فأصبحا ملتزمَيْن، ملْزمين.

الواقعية السحرية

magic realism

تقنية روائية غلبت على كثير من الأعمال الروائية في الأدب الألماني منذ مطلع الخمسينيات وأدب أمريكا اللاتينية بعد ذلك، ثم وجدت طريقها إلى بعض الأعمال في آداب اللغات الأخرى. وتقوم هذه الواقعية

على أساس مزج عناصر متقابلة في سياق العمل الأدبي، فتختلط الأوهام والمحـالات والتصـورات الغريبـة بسـياق السـرد الـذي يظـل محتفظًـا بنبـرة حياديـة موضـوعية كتلك التـي تميز التقريـر الـواقعي. وتـوظف هـذه التقنيـة عناصـر فنتازيــة – كقـدرة الشخصـية الواقعيـة علـى السـباحة فـي الفضــاء والتحليق في الهـواء، وتحريك الأجسام الساكنة بمجرد التفكير فيها أو بقوى خفيـة – بغـرض احتـواء الأحـداث السياسـية الواقعيـة المتلاحقـة وتصـويرها بشكل يذهل القارئ ويربك حواسـه، فـلا يسـتطيع التمييـز بـين مـا هـو حقيقـي ومـا هـو خيـالي. وتُسـتمد هـذه العناصـر مـن الخرافـات والحكايـات الشـعبية والأساطير وعالم الأحلام والكوابيس. وفي حكايات ألف ليلة وليلة توظيف فطـري للواقعيــة الســحرية، مثــل مــا نجــده فــي قصــص الجــان، والبســاط السحري، ومصباح علاء الدين... إلخ.

الوحدات الثلاث

three unities

معيار استخلصـه ماجي من الشراح الإيطاليين خطأ من كتاب فن الشعر لأرسطو، ورأى بمقتضـاه أن المأسـاة الجيـدة ينبغـي أن تتحقـق فيهـا ثـلاث وحدات:

١- وحـدة الحـدث unity of action أي أن تعـالج حـدثًا، واحـدًا وقـد نص عليها أرسطو صراحة في كتابه المذكور.

٢- وحدة الزمن unity of time بمعنى ألا تتجاوز أحداث المسرحية فترة زمنية معينة، وحددها بعضهم بأربع وعشرين ساعة، وبعضهم باثنتي عشرة ساعة.

٣- وحدة المكان unity of place أي أن تقع الأحداث كلها في مكان واحد.

والوحدتان الأخيرتان لم يرد لهما ذكر في كتاب الشعر لأرسطو. وقد تحولت هذه الوحدات إلى قانون ملزم مع ازدهار المسرح الكلاسيكي الفرنسي في منتصف القرن السابع عشر عند كورني راسين وموليير، ولكنها تعرضت لهجوم الرومانسيين في القرن التاسع عشر بعد اطلاعهم على مسرح شيكسبير والمسرح الإسباني، فانفرط عقدها.

الوحدة العضوية

organic unity / organic form

الترابط المنطقي أو الجمالي أو القصصي بين أجزاء العمل الأدبي المكتمل، وقد أشار أفلاطون إلى التشابه بين وحدة الكلام والوحدة العضوية في الأحياء. واشترط أرسطو في المسرحية والملحمة، أن يشتملا على فعل تام له بداية ووسط ونهاية، وذلك يستلزم أن تكون هذه العناصر متناسقة فيما بينها، وتكون بمثابة حلقات متتابعة تقوم فنيًّا مقام الإقناع المنطقي، بحيث يؤدي كل منها إلى ما يليه، وتتوافر على شد أزر النهاية

التي تأتي منطقية لما سبقها، وبهذا يكون العمل موضوعًا كاملاً مستقلاً بنفسه. والوحدة العضوية للعمل الفني ظهرت مع الحركة الرومانسية في القرن الثامن عشر، وتتألف من الوحدة الانفعالية، ووحدة الرؤية للطبيعة، ووحدة الخيال المبدع. وهي واضحة المعالم في المسرحية والقصة، أما في القصيدة فيقصد بها وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيبًا تتقدم به القصيدة شيئًا فشيئًا، بحيث تكون أجزاء القصيد كالبنية الحية living organism لكل جزء وظيفة منها، وتؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل الفكري والشعوري حتى تنتهي إلى غايتها. وقد ردد نقادنا الأقدمون كلمة العضوية التي كشف عنها أرسطو، ولكنهم فهموها فهمًا خاصًّا، هو إجادة وصل أجزاء القصيدة بعضها ببعض، وإن لم يكن بين الأجزاء صلة، بل إن منهم من حام حولها كابن رشيق والحاتمي، وكاد ابن طباطبا أن يقع عليها في قوله: "إن للشعر فصولاً كفصول الرسائل، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة.. بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلا به وممتزجًا معه" وقوله: "يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجًا وفصاحة، وجزالة ألفاظ، ودقة معانٍ"؛ والوحدة العضوية كانت من أوائل مظاهر التجديد والتأثر بالنقد

الغربي في أدبنا الحديث، وكان خليل مطران أول من اهتدى إليها، وتبعه العقاد فكان أوضح منهجًا وأكثر عمقًا في فهمها ودعوته إليها.

❋ ❋ ❋




جمهورية مصر العربية
ض
١٣٥١هـ = ١٩٣٢م
مجمع اللغة العربية

abecedarian (acrostical) poem	القصيدة الألفبائية (الأكروستية)
aboriginal poetry	الشعر الأبوريجيني
absurd drama	مسرح العبث أو اللاّمعقول
action	الحدث
adage	المثل السائر
adaptation	التحويل الفني
Aeneid	الإنيادة
al-band	البند
al-bayt	البيت
allusion	الإيماء
allusion	التعريض
ambiguity	الغموض
anti-novel	اللارواية
apollo group	جماعة أبولّو
apologue	الخرافة الأخلاقية
arbupt transition	الالتفات
artistic prose	النثر الفني
ballad (E.)	الحكاية الغنائية
ballade (F.)	الأغنية الشعبية
blank verse(E.)	الشعر المرسل

carnivalesque	الكرنڤالية
catharsis	التطهير
classicism	الكلاسيكية
cliché	الكليشيه
comedy(E.) comédie (F.)	الملهاة
commitment	الالتزام
comparative literature	الأدب المقارن
composition	النظم
concrete poem	القصيدة التشكيلية
contrsariety	المغايرة
conventional sense	الحقيقة العرفية
crambo	الإجازة بالشعر
creacionismo(Sp.)	الإبداعية
creation(E.) invention(F.)	الإبداع
critical Formalism(E.) formalisme critique(F.)	الشكلية النقدية
dadaism (E.) dadaisme(F.)	الدادية
dialogue	الحوار
didactic poetry	الشعر التعليمي
digression	الاستطراد
dramatic verse	الشعر المسرحي

dream (vision) literature	أدب الرؤيا
dystopia	أدب المدينة الفاسدة (ديستوبيا)
enlightenment (E.) illustration(F	التنوير
epic (E.) épopée(F.)	الملحمة
estrangement	الإغراب
euphemism	التلطُّف
experimentation	التجريب
expressionism	التعبيرية
fable	الخرافة
fantasy	الخيال المصوِّر (فانتازيا)
feminist criticism	النقد النسائي
flash-back	الاسترجاع الفني
formalism(E.) formalisme(F.)	الشكلانية
free verse (E.) vers libre(F.)	الشعر الحر
urismo(It.) futurism(E.) futurism	المستقبلية
grammatical sense	معاني النحو
hemistich (E.)	الشطر
Iliad	الإلياذة
improvisation	الارتجال
induction	الاستقراء

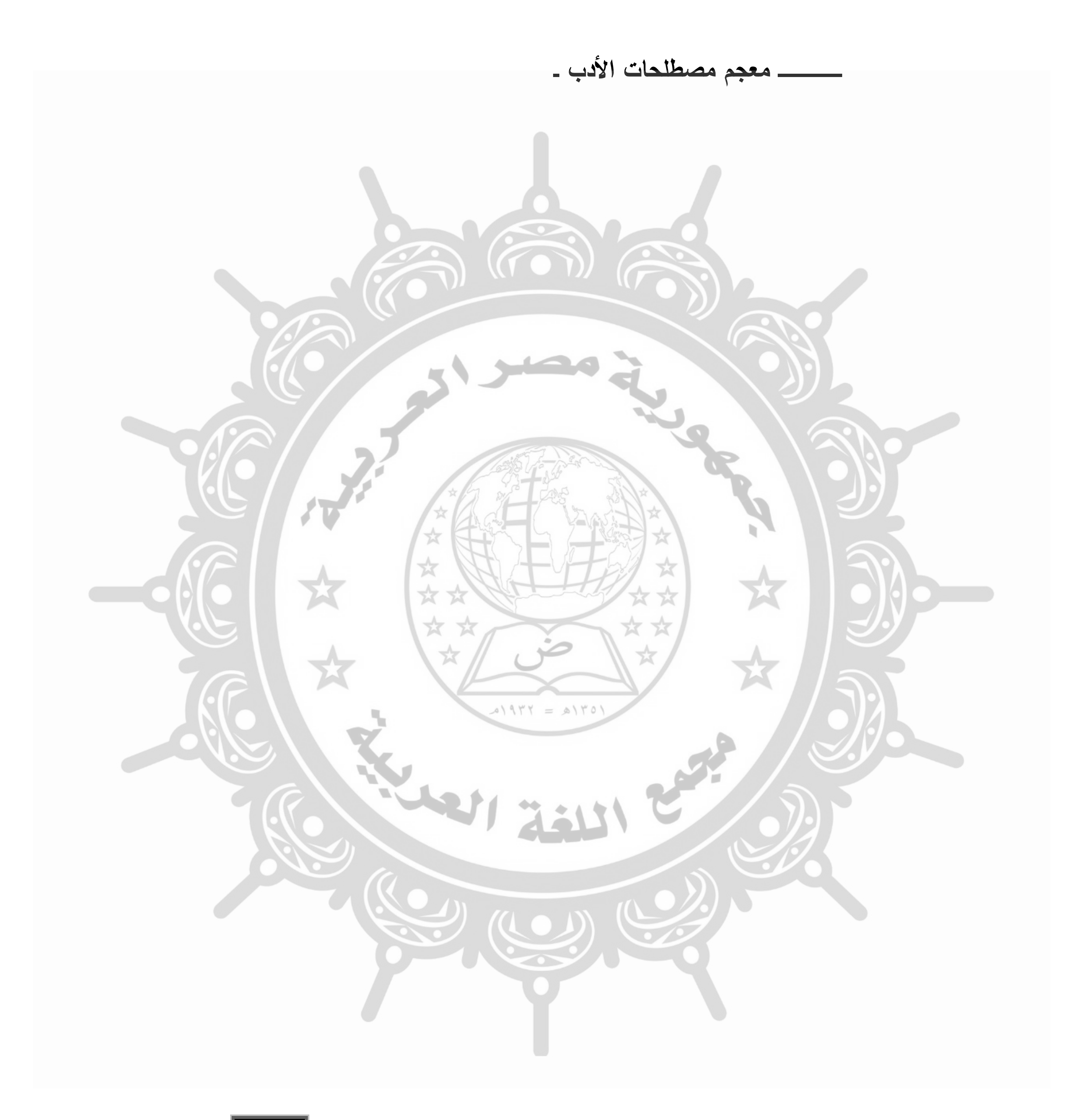
interpolation	الحشو
intertextuality	التناصّ
introduction	المقدمة
irony	المفارقة الساخرة
la deshumanizacion del arte (Sp.	تجريد الفن
e nouveau roman(F.) new novel(	الرواية الجديدة
literariness(E.) littérarité (F.)	الأدبية
literature	أدب
lyric poetry	الشعر الغنائي
lyrics (E.)	شعر الغناء
magic realism	الواقعية السحرية
mannerism /attakalluf	التكلُّف
metaphysica poetry	الشعر الميتافيزيقي
mimesis	المحاكاة
misprision	القراءة الخاطئة أو إساءة الفهم
mockery	التهكُّم
modernism	الحداثة
monologue	مخاطبة النفس/ المونولوج
motif	الدالّة (الموتيفة)
narration	عملية القص

narrative	القَصَص
narratology	علم القص / السَّرد
narrator	الراوي
narrtatee	المتلقي (المتخيَّل)
new criticism	النقد الجديد
new historicism	النزعة التأريخية الجديدة
novel	الرواية
poetry of occasions	شعر المناسبات
objective correlative	المعادل الموضوعي
Odyssey	الأوديسة
onomatopoeia	المحاكاة الصوتية
oral transmission	الرواية الشفهية
organic unity / organic form	الوحدة العضوية
orientalism	الاستشراق
paradox	المفارقة اللفظية
Parnassians(E.) Parnassiens(F.)	البَرنْاسِيّون
pattern poetry	الشعر التشكيليّ
personification	التشخيص
plagiarism	السرقة الأدبية
plot	الحبكة

poem(E.)	القصيدة
poesia negra (Sp.)	الشعر الأسود
poetic licence	الضرورة الشعرية
poetic justice	العدالة الشعرية
poetical	الشعريّ
poetical essay	المقال الشعري
Poetisme(F.)	الشاعرية
poetry line	السطر الشعري
poetry(E.) poesie(F.)	الشعر
prose poem	قصيدة النثر
prosification of verse	نثر النظم
pure poetry	الشعر الخالص
purple patch	الرقعة الأرجوانية
quartets	الرباعيات
quotation	الاقتباس
reader-responser criticism	النقد المبني على استجابة القارئ
realism	الواقعية
recapitulation	الخلاصة
reception theory	نظرية التلقي
reductionism	جزئية التفسير (الاختزالية)

renaissance	الإحياء
repetition	التكرار
sarcasm	السخرية
science fiction	الخيال العلمي
science - fiction	رواية الخيال العلمي
sense	المعنى
shadow play	خيال الظل
short story	القصة القصيرة
significance	الدِّلالة
significance of inherence	دلالة الاستلزام
significance of conformity	دلالة المطابقة
significance of inclusion	دلالة التضمّن
socialist realism	الواقعية الاشتراكية
soliloquy	المناجاة الفردية
stage directions	الإرشادات المسرحية
strophe	المقطوعة
strophic poetry	الشعر الدوري
structuralism	البنيوية
structure	البِنْية
surrealisme(F.) surrealism(E.)	السريالية

symblisme(F.)symbolism(E.)	الرمزية
textual explication	تحليل النص
the opening line of muwashsaha	مطلع الموشحة
the opening verse	المطلع
the poet (E.)	الشاعر
theatre-in the-round	مسرح الحلقة
thesis novel	الرواية الهادفة
thesis play	المسرحية الهادفة
three unities	الوحدات الثلاث
tragedy(E.) tragedie(F.)	المأساة
tragicomedy	ملهاة مأساوية
ansmitter (of ancient arabic poe	الراوية
trobadors (troubadours)	التروبادور
trope (E.)	المجاز
tropes	البحور المهملة
true sense	الحقيقة
ultraismo(Sp.)	الماورائية
utopia	أدب المدينة الفاضلة (يوتوبيا)
versification of prose	نظم النثر


جمهورية مصر العربية
مجمع اللغة العربية
ض
١٣٥١هـ = ١٩٣٢م